

“நாட்டிய வடிவங்களில் சிவன் தமிழ் பாடல்கள் ”

அழகப்பா பல்கலைக்கழக
மகளிரியல் துறை முனைவர் பட்டத்திற்காக
பகுதி நிறைவாக அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர்
கு.ர.ஜெயபாரதி
பதிவு எண்: 1446

நெறியாளர்
முனைவர் மா.சுப.சரளா



மகளிரியல் துறை
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம்
(தேசிய தர மதிப்பீட்டுக் குழுவால் ‘ ஏ ’ தகுதி பெற்றது)
காரைக்குடி – 630 003
தமிழ்நாடு , இந்தியா.

ஜூலை - 2013

கலைமாமணி முனைவர் மா.சுப. சரளா M.A.,Ph.D.,
இயக்குநர் , நுண்கலை மையம் ,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம் ,
காரைக்குடி.

ஆய்வு நெறியாளர் சான்றிதழ்

“ நாட்டிய வடிவங்களில் சிவன் தமிழ் பாடல்கள் ”,இந்த
தலைப்பில் அமைந்த ஆய்வேடு அழகப்பா பல்கலைக்கழக மகளிரியல்
துறையில் முனைவர் பட்டத்திற்காக என் மேற்பார்வையின் கீழ் திருமதி
கு.ர.ஜெயபாரதி அவர்களால் தன்னியலாக மேற்கொள்ளப்பட்டதாகும்.
இவ்வாய்வேடு, இதன் பகுதிகள், இதற்கு முன்பு வேறு எந்த ஆராய்ச்சிப்
பட்டத்திற்கும் பணித்தப்படவில்லை என்பதற்கும் சான்றளிக்கின்றேன்

(கலைமாமணி முனைவர் மா.சுப.சரளா M.A.,Ph.D.,)

ஆய்வு நெறியாளர்

திருமதி கு.ர.ஜெயபாரதி ,
முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர் ,
மகளிரியல் துறை ,
அழகப்பா பல்கலைக்கழகம் ,
காரைக்குடி.

ஆய்வாளரின் உறுதிமொழி

“நாட்டிய வடிவங்களில் சிவன் தமிழ் பாடல்கள்” என்ற தலைப்பில் முனைவர் பட்டத்திற்காக மேற்கொண்ட இவ்வாய்வு கலைமாமணி முனைவர் மா.சுப.சரளா M.A.,Ph.D., இயக்குநர், நுண்கலை மையம் அவர்களின் மேற்பார்வையின் கீழ் தன்னியலாக மேற்கொள்ளப்பட்டது என்றும், இதற்கு முன்னர் எந்த ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்கும் இவ்வாய்வேடு அளிக்கப்பெறவில்லை எனவும் உறுதியளிக்கிறேன்.

(கு.ர.ஜெயபாரதி)

ஆய்வாளர்

நன்றியுரை

முனைவர் பட்டத்திற்கான “நாட்டிய வடிவங்களில் சிவன் தமிழ் பாடல்கள்” என்னும் இந்த ஆய்வினை நான் சிறப்புடன் உருவாக்குவதற்கு எனக்கு உதவி புரிந்து , ஒத்துழைப்பு தந்தசான்றோர்களுக்கு, பெருமகிழ்ச்சியுடன் நன்றி கூற விழைகிறேன்.

உலகத்தை காக்கும் எல்லாம் வல்ல இறைவனின் திருவடியில் எனது கோடான கோடி நன்றிகளை சமர்ப்பிக்கிறேன்.

இந்த ஆய்வினை மேற்கொள்ள எனக்கு அனுமதி அளித்த அழகப்பா பல்கலைக்கழக துணைவேந்தர் அவர்களுக்கும், பதிவாளர் அவர்களுக்கும் எனது மனமார்ந்த நன்றியினை தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். இந்த ஆய்வினை மேற்கொள்ள முழுஒத்துழைப்பு தந்த அழகப்பா பல்கலைக்கழக , மகளிரியல் துறைத் தலைவர், அவர்களுக்கும் எனது மனமார்ந்த நன்றியினை தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இந்த ஆய்வில் நெறியாளராக இருந்து ஆய்விற்குத் தேவையான குறிப்புகள் எடுப்பதற்கு எல்லா நிலைகளிலும் எனக்கு வழிகாட்டியாக இந்த ஆய்வுக்கட்டுரை சிறந்த முறையில் பூர்த்தி அடையவும் உறுதுணையாக இருந்த மதிப்பிற்கும், மரியாதைக்குமுரிய முனைவர் திருமதி மா.சுப.சரளா, M.A.,Ph.D., அவர்களுக்கு எனது மனமார்ந்த நன்றியினை தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

இந்த ஆய்வுக் கட்டுரை சிறப்புற எனக்கு ஊக்கமளித்து , எந்த நேரத்திலும் உறுதுணையாக இருந்து, ஒத்துழைப்பு தந்து என்னை வழிநடத்திய மரியாதைக்குரிய திருச்சி சீதாலக்ஷ்மி கல்லூரி , இசைத்துறை தலைவர், பேராசிரியை திருமதி. C.மலர்வழி , முனைவர் திருமதி S.மைதிலி , முனைவர் திருமதி Y.சாரதாம்பாள், திருமதி

S.M.மைதிலி அவர்களுக்கு எனது மனமார்ந்த நன்றியினை தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இந்த ஆய்வுக்கட்டுரை சிறப்புற எனக்கு ஊக்கமளித்து,என்றும் நல்லாசி வழங்கும் எனது நாட்டியகுரு,“நாட்டியாச்சார்யாதிலகம்”**திருமதி மாதவி சந்திரசேகர்** அவர்களுக்கும், அவரது கணவர் **திரு சந்திரசேகர்**, செயலர், ஸ்ரீ மாதவி பரதநாட்டியாலயா அவர்களுக்கும் எனது மனமார்ந்த நன்றியினை தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

மேலும் இந்த ஆய்வினை நல்முறையில் அமைக்க உதவிய தஞ்சை சரஸ்வதி மஹால் நூல் நிலையத்திற்கும் , தஞ்சை தமிழ் பல்கலைக்கழக நூலகத்திற்கும் , சென்னை ரோஜா முத்தையா நூலகத்திற்கும் , சென்னை தமிழாராய்ச்சிமையத்திற்கும், சிதம்பரம் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக நூலகத்திற்கும் ,திருச்சி மலைக்கோட்டைக் கோயில் நூலகத்திற்கும், மேலும் திருச்சி கலைக்காவிரி நுண்கலைக் கல்லூரி மற்றும் சீதாலக்ஷிமி ராமசாமி கல்லூரி நிர்வாகத்தினருக்கும் எனது மனமார்ந்த நன்றியினை தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இந்த ஆய்வுக் கட்டுரையை சிறப்பாக எழுத நூல்கள் பல தந்து, நற்குறிப்புக்களை எடுத்துரைத்து,உறுதுணையாக என்றும் ஊக்கமளிக்கும் எனது மாமா,“சைவ சித்தாந்த சரபம்” **Dr.வை.இரத்தினசபாபதி** அவர்களுக்கும், அத்தை **வசந்தகுமாரி** அவர்களுக்கும் எனது நன்றியினை தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். மேலும் நூல்களை தந்துதவிய **அல்லுர் இளங்குமரனார்**, திருவள்ளூர் தவச்சாலை, அல்லுர் அவர்களுக்கும் எனது நன்றியினை தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இந்த ஆய்வுக் கட்டுரை சிறப்பாக உருவாகவும், என்றும் எனக்கு ஆசிகள் தந்து , அரவணைத்து வழிநடத்தும் எனது அன்பு பெற்றோர் **திரு குமாரதாசன்** , **திருமதி ராஜிதாசன்** அவர்களுக்கு என் நெஞ்சார்ந்த நன்றியினை சமர்ப்பிக்கிறேன்.

எனது ஆய்வு சிறப்புற எனக்கு ஊக்கமளித்து ,
உதவிகளோடு முழுஒத்துழைப்பும் தந்த எனது கணவர் **Dr.K.பிரபாகரன்**
அவர்களுக்கும், என்றும் நல்லாசி வழங்கும் மாமனார் **திரு கருப்பையா**,
மாமியார் **திருமதி ஜெயலக்ஷ்மி** அவர்களுக்கும் எனது நன்றியினை
தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

மேலும் இந்த ஆய்விற்கு சிறப்பான அச்ச வடிவம் தந்த **ராஜ**
பார்த்திபன் அவர்களுக்கும் எனது நன்றியினை தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

பொருளடக்கம்

இயல்	பக்கம்
1.முன்னுரை	1 - 10
2.சிவபெருமான்	11 - 83
2.1சிவபெருமானும், சிவநெறி சைவமும்	
2.2சிவன் ஆடல் திருவாருரிலும் - தில்லையிலும்	
2.3சிவநாட்டியத்தில் ஐந்தின் சிறப்பு	
2.4சக்தியுடன் திருக்கூத்து	
2.5ஞானியர் கண்ட கூத்து தரிசனம்	
2.6சிவ தாண்டவக் குறிப்புகள் - நூல்களில்	
3.பதவர்ணம்	84 - 106
3.1வர்ணத்தின் தோற்றம்	
3.2வர்ணத்தின் இலக்கணம்	
3.3வர்ணத்தின் வகைகள்	
3.4பதவர்ணம்	
3.5பதவர்ணத்தின் வடிவச்சிறப்பு	

3.6பதவர்ணத்தின் இயற்றியவர்கள்

3.7பதவர்ணத்தின் பாடல்பொருள்

3.8தமிழ் பதவர்ணங்களில் ராகங்கள்

3.9தமிழ் பதவர்ணங்களின் வகைகள்

3.10சிவனைப் போற்றி தமிழ் பதவர்ணங்களை இயற்றியவர்கள்

4.தமிழ் பதவர்ணங்களில் சிவபெருமானைப்

107 - 128

பற்றிய குறிப்புகள்

4.1பதவர்ணங்களில் சிவனின் திருப்புராண நிகழ்வுகள்

4.2சிவபெருமானைக் குறித்த வர்ணனைகள்

4.3சிவதாண்டவம்

4.4சிவமூர்த்தங்கள்

4.5சிவனைப் போற்றி காணப்படும் ரஸங்கள்

4.6சிவஸ்தல குறிப்புகள்

4.7பதவர்ணங்களில் கதாபாத்திரங்கள்

4.8பதவர்ணங்களில் ஜதிச்சொற்கள்

4.9சிவனைப்போற்றும் பதவர்ணங்களில் இலக்கிய அணிகள்

4.10சிவனைப் போற்றும் பதவர்ணங்களில் இசை அணிகள்

5. பதம்

129 - 161

5.1பதம் என்னும் நாட்டிய உருப்படி..

5.2பதத்தின் தோற்றம்

5.3பதங்களின் அங்கங்கள்

5.4பதங்களின் பாடல் பொருள்

5.5பதத்தில் பாவங்கள்

5.6பதத்தின் சிறப்பு

5.7தமிழ் பதங்கள் இயற்றியவர்கள்

5.8தமிழ் பதங்களில் சாகித்ய சிறப்பு

5.9தமிழ் பதங்களில் ராகங்கள்

5.10தமிழ் பதங்களில் தாளங்கள்

5.11பதம் பாடும் முறை

5.12சிவனைப் போற்றி தமிழ் பதங்கள் இயற்றியவர்கள்

6. தமிழ் பதங்களில் சிவபெருமானைப்

162 - 212

பற்றிய குறிப்புகள்

6.1பதங்களில் சிவனின் திருப்புராண நிகழ்வுகள்

6.2சிவபெருமானைக் குறித்த வர்ணனைகள்

6.3சிவதாண்டவம்

6.4சிவமூர்த்தங்கள்

6.5சிவஸ்தலங்கள்

6.6சிவனைப் போற்றும் பல்வேறு உணர்வுகள்

6.7சிவ பதங்களில் பல்வகைப் பாடல்கள்

6.8சிவ பதங்களில் பதாபாத்திரங்கள்

6.9சிவனைப்போற்றும் பதங்களில் இலக்கிய அணிகள்

6.10 பதங்களில் ஜதிச்சொற்கள்

6.11சிவனைப்போற்றும் பதங்களில் இசை அணிகள்

7.முடிவுரை

213 - 221

பிற்சேர்க்கை - I

பிற்சேர்க்கை - II

துணைநூற்பட்டியல்

1. முன்னுரை

கலை :

கலை என்பது அழகின் செறிவு; கருத்தின் பதிவு; கவர்ச்சியின் நிறைவு; மகிழ்ச்சியின் உறைவிடம்; பண்பாட்டின் சிகரம்; வளர்ந்த நாகரீகத்தின் சின்னம்; இவ்வண்ணம் எல்லாந்தான்! கலை களிப்பின் திரட்சி. ஆகவே நாட்டிலும், வீட்டிலும், நல்ல அமைதியான சூழ்நிலை அமைகின்றபோது தான் கலை உருவாகிறது. கலையை ஒருவகைப் பொழுதுபோக்கு என்று சொல்லலாமா? கூடவே கூடாது. அறிவுப்பசிக்கு அருமருந்தாக அமைவது கலை. ஆதலால், இதுவும் குறைக்கு வேண்டிய நிறைவேயாகிறது.

“கலை என்றால் உணர்ச்சிகளைக் கவ்வ வேண்டும்.

களிப்பூட்டி அறிவினைப் போய்க் கவ்வ வேண்டும்”

என்கிறார் நாமக்கல் கவிஞர்.

கலையின் பயன் :

சுவை தேடிச் சுற்றித் திரிகின்ற மனத்தின் துடுக்கடக்கி ஒரு பொருளினிடமாகச் சிறிது நேரமாவது நிலைத்து நிற்கச் செய்வதே கலையின் பயன். இதற்கும் மேற்பட்ட பயன் ஒன்று உண்டு. அதுதான் தத்துவம் அல்லது உண்மை. இதனை மனிதன் எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும். கலையின் அழகில் ஈடுபட்டு, அதன் வாயிலாக உண்மையையுணரும் மனிதனுக்கு விளைவான யாவும் நன்மையே! இதுவே கலையின் பயன். ஆகவே அழகு, உண்மை, நன்மை என்ற மூன்றையும் பயப்பதே கலையென்பது.

கலைக்கும் கடவுளுக்கும் உள்ள தொடர்பு:

கடவுளுக்கு அறிவே உருவம். கலைக்கும் அப்படியே. கடவுள் நம்மீது வைத்த கருணையால் உருவுகொள்ளும்பொது கலையின் வாயிலாகவே வெளிப்படுகிறார். கண்ணையும் கருத்தையும் கவர்ந்து சித்தம் சிவமாக்கிச் செறிந்திருக்கிறார்.

குழந்தை பொம்மைகளைக் கொண்டு பொருள்களை உணருகிறது. அதுபோல நாமும் கலையைக் கருவியாகக் கொண்டு கடவுளை உணருகிறோம். கடவுளைக் காணும்போது கலை நம்மைப் பிணிக்கிறது. மன

ஒருமைப்பாட்டை உண்டாக்குகிறது. ஆதலாம் நாம் கலையால் ஒன்றிக் கவலையை மறந்து கடவுளையே காணுதல் வேண்டும்.

இறைவன் கொள்ளும் எல்லா உருவங்களிலும் கலை பொலியுமாயினும் கூத்தன் உருவத்திலே கலையின் பொலிவு நிறைவெய்தியிருக்கிறது. இதனை சமயவாதிகளே அன்றிக் கலைப் பித்தர்களாகிய ஏனையோரும் கண்டு இன்புறுகின்றனர்; கலைக்கடவுளாகிய கூத்தப்பெருமானுக்கு அடிமையாகின்றனர்.

சிவபெருமான் தோற்றுவித்த தெய்வீகக்கலை :

நாட்டியக்கலை :

பேருழிக்காலத்திலே பெருமான், எல்லாவற்றையும் தன்னுள் அடக்கி 'உயிர்கள் அனைத்திற்கும் ஓய்வு கொடுத்துவிட்டோம். பிறவிக் கடலிலே துன்பச் சுழலிலே கவலைப்புயல் தாக்க ஓயாது வருந்திய உயிர்கள் யாவும் ஓய்வு எடுத்துக்கொள்கின்றன' என எண்ணுகிறார். ஒவ்வொரு உயிர்களின் தலையிலும் அவைகள் அனுபவிக்க வேண்டிய வினைச்சேடங்கள் அவர் கண்களிற்படுகின்றன. அம்மம்மா! இத்தனை பெரிய வினைமுட்டைகளை இவர்கள் கரைத்தாக வேண்டுமே! அதற்கு எவ்வளவு காலம் பிடிக்கும்! எத்தனை பிறவி எடுக்க வேண்டும்! என எண்ணுகிறார். கருணை பிறக்கிறது. மீளவும் படைக்கத் திருவுள்ளம் கொள்ளுகிறார். அந்த மகிழ்ச்சியிலே ஆனந்த தாண்டவம் பிறக்கிறது. ஐந்தொழிலும் ஒருசேர நடைபெறுகின்றன. அவர் ஆடிக்கொண்டேயிருக்கிறார். உயிர்களும் இயங்கிக்கொண்டே இருக்கின்றன. இப்படித் தோன்றியது நாட்டியக்கலை.

அரசன் எவ்வழி? அவ்வழிக் குடிகள். அதுபோல ஆண்டவன் எவ்வழிக் குடிகள் அவ்வழி. ஆண்டவன் ஆடுகிறான். கார்காலத்தில் மயில்கள் ஆடுகின்றன. பாம்புகள் ஆடுகின்றன. வான்கோழிகள் ஆடுகின்றன. இடமும், காலமும், இசையும், எழுச்சியும் ஒன்று கூடினால் களிப்புண்டாகிறது. அக்களிப்பு எப்படியாவது வெளிப்பட்டுத்தானே ஆக வேண்டும். எப்படி வெளிப்படும்? ஆட்டமும் பாட்டமுமாக வெளிப்படுகிறது.

இசைக்கலை :

இத்தகைய நாட்டியக்கலை உடலசைவு, நிலை, கையமைப்பு, கண் சுழற்சி முதலிய எல்லாங்கூடியது. உடல் சடம். அது அசையவேண்டுமானால் நரம்பு அசைய வேண்டும். நரம்பு அசைய மனம் அசைய வேண்டும். மனம் அசைய உணர்வு அவசியம். உணர்வோ உயிரின் தன்மை. உயிர் இறைவனுக்கு அடிமை. இறைவன் இசை வடிவினன்; ஏழிசையாய் இசைப்பயனாய் இருப்பவன். இறை அசைகிறான். இசை அசைகிறது. இசைக்கு ஏற்ப ஜதியாகக் கால் அசைகிறது. முத்திரையுடன் கை அசைகிறது. ஆகவே, நாதமயமான இசையே நாட்டியக் கலாதேவியின் சகோதரி. சகோதரிகள் ஒருவரை ஒருவர் விட்டுப் பிரியமாட்டார்கள்; இணைந்தே இருப்பார்கள். அதுபோல இசையும், நாட்டியமும் இணைந்தே இருப்பன. இறைவன் திருவுருவிலும் இவையிரண்டும் இணைந்தே இயங்குகின்றன.

பரதநாட்டியம்:

நிருத்தக்கலைக்கு தந்தை முழுமுதற்கடவுளாகிய சிவபெருமான். அவர் ஆனந்த பரவசராய் எழுந்தருளியிருக்கும் போது இக்கலையை அருளிச் செய்து ஆடல்வல்லான் ஆனார். பல நூற்றாண்டுகள் கழித்து அவர் ஆணையின் வண்ணம் பரதர் நிருத்த நாட்டியங்களை ஒன்றாக இணைத்து நடனக்கலையை அழகு செய்தார் என நாட்டிய சாஸ்திரம் அறிவிக்கிறது.

பாரத கலாச்சாரத்தின் சூடாமணியாக ஒளிவீசுவது நாட்டியக்கலை. இது காலத்தால் மூத்தும், இளமை குன்றாத சிறப்புத்தன்மை வாய்ந்தது. சுமார் 2000 ஆண்டுகளாக நம் நாடெங்கும் பரவிக் கிடக்கும் இந்த பழம்பெரும் கலைக்கு பரதர் என்னும் முனிவர் எழுதிய ‘நாட்டிய சாஸ்திரம்’ என்ற ஸமஸ்க்ருத மொழிநூல் நமக்குக் கிடைத்துள்ள, நாடகவியலைப் பற்றிய நூல்களுள் உலகிலேயே மிகத் தொன்மை வாய்ந்தது.

“பரதநாட்டிய நூல் தோன்றுவதற்கு முன்பே தமிழ்நாட்டிலே நாட்டியக் கலை விருத்தியாகியிருந்தது”¹. ஆடல்கலை நம் தமிழ்நாட்டிலே தான் தோன்றியது என உறுதியாகக் கூறலாம். தமிழர் கடவுளை ஆடலரசனாகவும், கூத்தனாகவும் எண்ணி ‘நடராஜர்’ என்னும் திருப்பெயர் சூட்டி, ஏழுவகைத் தாண்டவங்களை அவனுக்கு உருவகப்படுத்திக் கொடுத்து இப்புவி

இயங்குவதற்கே அவன் ஆடல்தான் காரணம் எனப் போற்றி வழிபடுகின்றனர்.

“மோனத்து இருந்த முன்னோன் கூத்தில்
உடுக்கையில் பிறந்தது ஓசையின் சுழலே
ஓசையில் பிறந்தது இசையின் உயிர்ப்பே
இசையில் பிறந்தது ஆட்டத்து இயல்பே
ஆட்டம் பிறந்தது கூத்தினது அமைவே
கூத்தில் பிறந்தது நாட்டியக் கோப்பே
நாட்டியம் பிறந்தது நாடக வகையே”²

அகண்டாகார ஆதி மௌனத்தின் உறையுளாய் உள்ள அநாதி முதல்வனாம் முன்னோனான ஆண்டவன் கூத்தாடுகிறான். அவன் ஆடும் கூத்தில் அவனது வலக்கையில் உள்ள டமருகத்தில் ஓசை பிறந்து சுழல்கிறது. இவ்வாறு சுழலும் ஓசை வட்டத்திடையே இசை உயிர்த்தெழுந்தது. இவ்வண்ணம் உயிர்த்தெழுந்த இசையினின்றும் இயக்கமாகிய ஆட்டத்தின் இயல்பு பிறந்தது. ஆட்டத்தின் இயல்பிலிருந்து கூத்தின் அமைப்பு தோன்றியது. கூத்தின் அமைப்பிலிருந்து நாட்டியங்களின் கோவை உற்பவித்தது; நாட்டியக் கோவையிலிருந்து பற்பல நாடக வகைகள் தோன்றின என்கிறது சாத்தனாரின் ‘கூத்தநூல்’.

நாட்டிய ஸாஸ்திரத்தில் நாட்டியமானது ஐந்தாவது வேதமாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. பரதர், தம் நூலை ‘நாட்டிய ஸாஸ்திரம்’ என்று குறிப்பிடுவதால் ‘நாட்டியம்’ என்னும் சொல்லின் பொருளை ஆராய்தல் வேண்டும்.

நாட்டியம் :

நாட்டியம் என்பதற்கு ‘நட்’ என்பதே ஸம்ஸ்கிருத மூலச் சொல்லாகும். ‘நட்’ என்றால் சிலர் நடனம் என்றும் இன்னும் சிலர் ‘நாடகம்’ என்றும் பொருள் கொள்வர். இந்த மூலச் சொல், இந்த இரண்டு கலைகளையும் குறிக்கும். ஏனென்றால் பண்டைய பாரதத்தின் நாடகம், நடனத்தை ஒரு அங்கமாகக் கொண்டிருந்தது. இசை, நடன அசைவு, வசனம் இவை மூன்றும் இசைந்து நிகழ்த்தப்பட்ட கலைதான் ‘நாட்டியம்’. பரதரின் நூல் விவரிக்கும் நாட்டியம் நாடகவுருவில் அமைந்தது. இது ஒருவராலோ அல்லது பலராலோ ஆடப்படும்

வெறும் நடனமன்று. பலர் கூடி நடத்தப்படும் கூத்தே நாட்டியம். ‘கூத்து’ என்ற தமிழ்ச்சொல் நாட்டியத்தையே குறிக்கும். “ஸங்கீதம்” என்ற சொல்லில் அடங்கியுள்ள கீதம் (வாய்ப்பாட்டு), வாத்தியம் (கருவி இசை), நிருத்தம் (நடனம்) ஆகிய மூன்றும் நாட்டியத்திற்கும் உறுப்புக்களாகும். தற்காலத்தில் வழக்கிலிருக்கும் வசன நாடகம், இசை நாடகம், நடன நாடகம் ஆகிய மூன்றும் ஒருங்கே இணைந்த தன்மையுடைய கலைதான் “நாட்டியம்”.

அபிநயம்:

கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் கலைதான் அபிநயம். இது நான்கு பிரிவுகளைக் கொண்டது. உடலின் உறுப்புக்களால் வெளிப்படுத்துவது ஆங்கிக அபிநயம். சொற்களால் உணர்த்துவது வாசிக அபிநயம். உடை, ஒப்பனை, காட்சி அமைப்பு ஆகிய புறப்பொருள்களால் உணர்த்துவது ஆஹார்ய அபிநயம். அகத்தின் அமைதியையும், கொந்தளிப்புக்களையும் முகத்தாலும், மெய் சிலிர்த்தல் போன்ற உடலில் காணப்படும் உள்ளுணர்வின் பிரதி பலிப்புகளாலும் புலப்படுத்துவது சாத்வீக அபிநயம். பரதரின் நாட்டியம் இந்த நான்கு அபிநயங்களையும் கொண்டது.

தர்மி:

இந்த அபிநயங்கள் இரண்டு விதமாக சித்தரிக்க வாய்ப்பளிக்கின்றன. ஒன்று, இயல்பான உலக வழக்கு – (லோக தர்மி); மற்றொன்று, உலக இயல்புக்கு சற்று அப்பாற்பட்டு கலை வடிவத்துக்கு முதலிடம் அளிக்கும் நாடக வழக்கு – (நாட்டிய தர்மி). உதாரணமாக, கண்ணீர் சிந்தி நடிப்பது லோக தர்மி, கண்ணீர் சிந்துவதுபோல கைஜாடைக் காட்டுவது நாட்டிய தர்மி.

நிருத்தம்:

நிருத்தம் என்ற சொல் அழகிய உடல் அசைவுகளைக் கொண்ட நடனக்கலையைக் குறிக்கும். உடலழகினையும், நெளிவு சுளிவுகளின் குழைவுகளையும், தாளக்கூறுகளின் விசித்திரக் கூர்மையினையும், பொறி பறக்கும் பாதஜாலங்களையும், இசை, அதன் தாளம் இவற்றின் வல்லின மெல்லினங்களையும் உருவகப்படுத்தும் உன்னத கலை நிருத்தம். காண்பவர் மனதைக் காந்தமென ஈர்ப்பதோடு ஆடுபவர்களையும் ஆனந்தத்தில் ஆழ்த்தும்

ஆற்றல் இதற்குண்டு. மகிழ்ச்சியையும், மனவெழுச்சியையும் உருவாக்கும் நிருத்தம் நாட்டியத்தின் ஒரு பெரும் பகுதியாக அமைந்திருந்தது.

நிருத்தம் என்பது வெறும் பாத அடவுகள் மட்டும் அல்ல. இதற்கு உடலின் எல்லா உறுப்புக்களும் நன்றாக பயிற்சி பெற்று கலை வடிவில் இயங்க வேண்டும். நிருத்தத்தில் உடலின் எல்லா உறுப்புக்களும் அழகுற இயங்குகிறது.

நிருத்தம் அங்க லாவண்யத்தின் பிரதிபலிப்பாக அமைய வேண்டும். அதோடன்றி துள்ளியெழும் உள்ளத்தின் மகிழ்ச்சி வெள்ளத்தின் பரிசளிப்பாக நிருத்தம் திகழ வேண்டும். நிருத்தத்திற்கு பாவமும், ரஸமும் இல்லை என்று சிலர் தவறாக கூறுகின்றார்கள். ஆனால் உணர்வும் (பாவம்), அதனால் உண்டாகும் மனநிறைவாகிய ரஸமும், நிருத்தத்திற்கு உண்டு. மனம் ஒன்றுபட்டு லயித்து ஆடப்படும் நடனம் மட்டுமே பாவத்தையும், ரஸத்தையும் அளிக்கும்.

பரதமுனிவர் இதற்கு ஒரு அழகிய பாடலைத் தருகிறார்.

“யதோ ஹஸ்தஸ் ததோ திருஷ்டி
யதோ திருஷ்டிஸ் ததோ மனஹ
யதோ மனஸ் ததோ பாவாஹ
யதோ பாவஹஸ் ததோ ரஸஹ
அதாவது, கை வழி நயனம் செல்ல
கண்வழி மனம் செல்ல
மனம் வழி உணர்ச்சி செல்ல
அதனினு சுவை பிறக்கும்”

நிருத்தத்திற்கு இன்றியமையாத மற்றொரு அம்சம், ‘அங்க சுத்தம்’. இதைத்தான் பரதர், “ஸௌஷ்டவம்” என்று குறிப்பிடுகிறார். முறைப்படி பயின்று, மனத்தையும் செலுத்தி, ஆடப்படும் நிருத்தம் மன நிறைவை அளிக்கவல்ல தலையாய நுண்கலையாகும்.

நிருத்தியம் :

நடனமாகிய நிருத்தமும், அபிநயக் கலையால் கதையை (அல்லது கருத்துக்களை) வெளிப்படுத்தும் நாட்டியமும் கலந்து திகழும் கலை

நிருத்தியம். பாட்டின் பொருளுக்கேற்ப அபிநய கைகளை இயக்கிய வண்ணம், பாதங்களும் தாளத்திற்கேற்ப இயங்குவது இதன் இயல்பாகும்.

நிருத்தத்தைப் போன்றே, நிருத்தியமும், ஒருவராலோ, பலராலோ ஆடப்படலாம். ஒருவரே ஆடும் நிருத்தியம் இருவகைப்படும். ஒன்று, “பிருதகார்த்த” நிருத்தியம். அதாவது ஆடப்படும் ஒவ்வொரு பாடலும் வெவ்வேறு பொருளை மையமாகக் கொண்டிருத்தல்; இன்று, “பரதநாட்டியம்” என்ற பெயரில் விளங்கும் சதிர்க்கச்சேரியே “பிருத கார்த்த” நிருத்தியமாகும். இரண்டாவது, ‘ஏகார்த்த’ நிருத்தியம். இதில் காணும் ஒவ்வொரு பாடலும், ஏதேனும் ஒரு மையப்பொருளையே கொண்டு விளங்குவதாக இருக்கும். இது, ஒரு கதையைத் தழுவி இருந்தாலும் இருக்கலாம், அல்லது ஒரு கருத்தை மையமாகக் கொண்டதாகவும் இருக்கலாம்.

தாண்டவம், லாசியம் :

தாண்டவத்தை சிவபெருமானும், லாசியத்தை உமையம்மையும் உருவாக்கினர் என்று புராணங்கள் கூறுகின்றன. சிவபெருமானின் பல்வேறு விதமான தாண்டவங்களை ஆகம சாத்திரங்களும், திருமுறைப் பாடல்களும் கூறுகின்றன. 108 தாண்டவங்கள் என்றும், 64 தாண்டவங்கள் என்றும், அவைகளுள் ஒன்பதுதான் முக்கியமானவை என்றும், அதுவும் குறுகி, ஏழு தாண்டவங்களே பிரசித்தி அடைந்து “ஸப்த தாண்டவம்” என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. இந்த ஏழு தாண்டவங்கள் சிவபெருமானால் வெவ்வேறு சந்தர்ப்பத்தில் ஆடப்பட்டவை என்று ஆகமங்கள் கூறுகின்றன. இந்த தாண்டவங்களை நமது ஆலய சிற்பங்களிலும் காணலாம். ஸப்த தாண்டவங்களாவன:- ஆனந்த தாண்டவம், கௌரீ தாண்டவம், ஸந்தியா தாண்டவம், ஊர்த்துவ தாண்டவம், காளிகா தாண்டவம், ஸம்ஹார தாண்டவம், திரிபுர தாண்டவம்.

தாண்டவம், தாளத்தோடும், ஆண்மைக்குரிய கம்பீரத்தோடும், அங்க சுத்தமோ, ஸௌஷ்டவமோ சிறிதும் குறையாமல் கலைமெருகோடு விளங்க வேண்டும். பார்வதி தேவியின் அழகு, அருள், நளினம் இவற்றை மனதில் கொண்டால் லாசியத்தின் இயல்பு புலனாகும். குழைவுடன் கூடிய அங்க சுத்தமும், ஸௌஷ்டவமும் லாசியத்திற்கு தேவை.

நடன உருப்படிகள் :

கட்டிடங்கள் ஒவ்வொன்றிற்கும் ஒவ்வொரு விதமான உருவம் இருப்பது போல நடன உருப்படிகளின் அமைப்பிற்கும் உருவ லக்ஷணங்கள் உண்டு. இசையில் கீதம், கிருதி, கீர்த்தனை, பிரபந்தம் போன்ற உருப்படிகள் உண்டு. அதுபோல நடனத்தில் புஷ்பாஞ்சலி, அலாரிப்பு, வர்ணம் என்று பலவிதமான அமைப்புகள் உண்டு. பரதநாட்டியம் என்ற பெயரில் விளங்கும் சதிர் நடன நிகழ்ச்சியில் அலாரிப்பு, ஜதிஸ்வரம், சப்தம், வர்ணம், பதங்கள், தில்லானா என்ற வரிசையைக் காண்கிறோம். இந்தகிரமம் சுமார் இருநூறு வருடங்களாக தென்னிந்தியாவில் நிலவி வந்துள்ளது. இதற்கு முன் விளங்கிய சில உருப்படிகள் இன்று நடைமுறையில் இல்லை. இன்று மேலும் பல புதிய உருப்படிகள் நடனநிகழ்ச்சியில் சேர்க்கப்படுகின்றன. அவை பக்திப் பாடல்களான கீர்த்தனை, பஞ்சரத்ன கீர்த்தனை, நாகநிருத்தியம், மேலும் தத்துவப் பாடல்கள் போன்ற நவரச கருத்துக்களைக் கொண்ட அனைத்து பாடல்களும் நாட்டியக்கச்சேரிகளில் பங்கேற்க தொடங்கிவிட்டன.

நாட்டியத்தில் இசை:

இசையும், நாட்டியமும் தெய்வீகக் கலைகள். எல்லா சமயங்களின் லட்சியமும், மனிதனை தெய்வீகத்தில் திளைக்கச் செய்து, தெய்வத்தோடு இணையச் செய்வதாகும். இசை, இறைவனை அடைய எளிமையான, இனிமையான பாதையாகும். இறைவன் இசைவடிவாக, நாதப் பிரம்மமாக விளங்குகிறார். இதனால் இசையின் தன்மையினை, பயனை ஒருவன் அறிய முடியும். இசை, ஓசையின் மொழி!

இசைக்கு ஒரு ஆன்மீகக் கவர்ச்சி கூட உண்டு. அது, ஆன்மாவை அதன் பாவத்தின் மூலம் உயர்வு அடையச் செய்கிறது. நிலைபெறுடைய பேரின்பத்தை அளிக்கிறது. உணர்வுள்ள மனத்தில் அது குறிப்பிடத்தக்க மாறுதலை உண்டாக்குகிறது.

இசை இருவகைப்படும். அவை கர்நாடக இசை மற்றும் மேற்கத்திய இசை ஆகும். பிரபல பிரெஞ்சு இசை மற்றும் இசையியற் கலைஞரான அலைன் டானியலு (Alain Danielou) அவர்களது சொற்களின்படி “இன்று மேற்கத்திய மற்றும் தூரக்கிழக்கத்திய இசையில் பெரும்பாலானவை அநேகமாக மனம் சார்ந்ததாக அல்லது உணர்வு சார்ந்ததாக இருக்கிறது.

அது உள்ளத்தை மாற்றுவதில்லை. அது ஆன்மாவை உயர்த்துவதில்லை. இதுவே இந்திய இசை செய்யக்கூடியது ஆகும். எப்பொழுதெல்லாம் உலகில் தொலைதூரம் பகுதிகளிலிருக்கும் இசைவாணர்கள் சிறந்த இந்திய இசையின் சிலவற்றைக் கேட்கும் வாய்ப்பும், அதன் இயலைக் கற்றுக்கொள்ளும் வாய்ப்பும் பெறும் பொழுது, அது மேலும் புதிய பாதைகள் மற்றும் அறிவெல்லைகளையும், அவர்கள் நாடி அறிய ஆர்வம் கொண்டிருக்கிற புதிய துறைகளையும் வெளிப்படுத்துகிறது”.

இசை அதன் தன்மையில் கடவுள் பற்று உடையதாக இருக்க வேண்டும். பக்தியுடன் இயைந்ததாக இருக்க வேண்டும். அத்தகைய இசை ஒன்றே ஆன்மீக வீடு பேற்றிற்கு உகந்ததாகும். கடந்த வருடங்களில், தென்னிந்திய இசையில், அதன் பல்வேறான அழகுகளை வெளிப்படுத்துவதற்காக நிறைய உருப்படி வகைகள் தோன்றியுள்ளன. அதன் விளைவாக, தற்பொழுது அது உருப்படி வகைகளின் மேன்மையான தொகுதிகளுக்காகப் பெருமைப்படலாம்.

நம் ராகங்களுடைய விளக்கமான மற்றும் முழுமையான அறிவைப் பெறுவதற்கு, வர்ணம், கிருதி, பதம் முதலிய பல்வகையான உருப்படிகளை ஆய்ந்து, தேர்ச்சி பெற வேண்டும்.

நாட்டிய உருப்படிகளிலும் இசையின் அளப்பரிய பங்கு விரித்துரைக்க இயலாது.

நாட்டிய வடிவங்களில் சிவனைப் போற்றும் தமிழ்ப் பாடல்கள்

(பதவர்ணம்,பதம்) :

இந்த ஆய்வு சிவபெருமானைப் போற்றி தமிழில் அமையப்பெற்ற நாட்டிய உருப்படிகளான ‘பதவர்ணங்கள் மற்றும் பதங்களை’ குறித்து விளக்குகின்றது.

சிவமும் சக்தியும் இணைந்தே இருப்பர் என்பது போல நாட்டியமும் இசையும் கலந்தே உயிர்வாழும். நாட்டிய உருப்படிகள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு அமைப்பும், தன்மையும் கொண்டன.

தோடய மங்களத்தில் இறைவனை வணங்கி, மேளப்ராப்தியில் களைகட்டி விடும் பரதநாட்டிய நிகழ்ச்சி, அலாரிப்பில் மலர்ந்து,

ஐதிஸ்வரத்தில் சூடுபிடித்து, சப்தத்தில் அபிநயத்தை அறிமுகப்படுத்தி, வர்ணத்தில் எல்லா அம்சங்களிலும் விரிவடைந்து, பின்பு சாவதானமாக பதங்களிலும் ஜாவளிகளிலும் ரஸானுபவத்தில் சஞ்சரித்து, தில்லானாவில் விறுவிறுப்பாக சிகரமடைந்து, விருத்தத்தில் மீண்டும் தெய்வத்தோடு ஒன்றிவிடும் ஓர் அழகிய சீரானமுறையைக் கொண்டு விளங்கி வந்துள்ளது.

நாட்டிய உருப்படிகளின் சாராம்சமாக திகழ்வது நிருத்தமும் அபிநயமுமாகும். மேற்கண்ட உருப்படிகளில் இத்தன்மையினை நிரம்பப் பெற்றிருக்கும் உருப்படிகள் **பதவர்ணமும், பதமுமாகும்.** ஒவ்வொரு உருப்படிகளின் தனித்தன்மைகளையும் ஒருங்கே பெற்ற இவ்விரு உருப்படிகள் இன்றி நாட்டிய அரங்கேற்றம் நிறைவடையாது. நாட்டியம், நிருத்தம், நிருத்தியம், அபிநயம், தாண்டவம், லாசியம் என அனைத்து அம்சங்களையும் பெற்றது பதவர்ணம். பதத்திலும் இவ்வனைத்தும் காணப்பட்டாலும் அபிநயத்தின் முக்கியத்துவம் சற்று கூடுதலாக இருக்கும்.

பரம்பொருளாகிய சிவபெருமானைப் போற்றி தமிழில் பாடப்பட்ட பாடல்களால் அமையப்பெற்ற நாட்டிய உருப்படிகளாகிய பதவர்ணம் மற்றும் பதத்தின் தன்மைகளும், சிறப்புக்களும், இறைவனது நடனக் கோலங்களையும் பற்றி இந்த ஆய்வில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாக ஐந்து இயல்கள் உள்ளன.

முன்னுரையில் இந்த ஆய்வுக் கட்டுரையின் அமைப்பு சுருக்கமாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

இரண்டாவது இயலில், சிவபெருமானைப் பற்றி, அவரது திருமூர்த்தங்கள், ஆடல்வல்லான் திருக்கோலத்தில் ஆரூரிலும் - தில்லையிலும், ஆடல்வல்லானின் சிவநடனச் சிறப்பு, சிவசக்தியின் திருக்கூத்து, ஞானியர் கண்ட கூத்துச்சிறப்பு, சிவதாண்டவக் குறிப்புகள் போன்றவைகள் தொகுத்து கூறப்படுகின்றது.

மூன்றாவது இயலில், பதவர்ணத்தின் தோற்றம், சிறப்புகள், சிவனைப் போற்றி தமிழ் பதவர்ணங்களை இயற்றியவர்களைப் பற்றிய குறிப்புகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

நான்காவது இயலில், தமிழ்பதவர்ணங்களில் சிவபெருமானைப் பற்றிய குறிப்புகள் விளக்கி கூறப்பட்டுள்ளன.

ஐந்தாவது இயலில், பதத்தின் தோற்றம், சிறப்புகள், சிவனைப் போற்றியமைந்த தமிழ் பதங்களை இயற்றியவர்கள் பற்றி தொகுத்து வழங்கப்பட்டுள்ளது.

ஆறாவது இயலில், தமிழ்பதங்களில் சிவபெருமானைப் பற்றிய குறிப்புகள் விளக்கி கூறப்பட்டுள்ளன.

ஏழாவது இயலாக, சிவனைப் போற்றும் தமிழ் பதவர்ணங்கள் மற்றும் பதங்களின் சிறப்பியல்புகளை விளக்கிச் சொல்லும் விதமாக முடிவுரை அமைந்துள்ளது.

அடிக்குறிப்பு:

1) வெள்ளிவிழா மலர் : தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்றம், சென்னை (பக்கம் 203)

2) கூத்தநூல் : சாத்தனார் (சுவைநூல், பக்கம் 15)

2. சிவபெருமான்

“அகில நாயகனாய் ஞான ஆனந்த ரூபியாகித்
துகள்தரும் அணுவாய், வெற்பின் தோற்றமாய், உயிரை எல்லாம்
தகவுடன் அவனி யாகித்தரிப்பவன் எம்மை இந்த
மகிதலம் அதனில் தீமை மருவிடாது அருளிக் காக்க”¹

- சிவகவசம்

எல்லாவற்றிற்கும் தலைவனாகியும் ஞானானந்த வடிவினராகியும், துளாகிய அணுத்தன்மையாகியும் மலைபோலப் பெரியதாகியும் பூமியுமாகித் தகுதியுடன் ஆன்மகோடிகளைத் தாங்குகின்ற கடவுள் இந்த உலகத்தில் தீங்கு நேரிடா வண்ணம் அருள் செய்து என்னை காக்கக் கடவர் என்கிறார் சிவகவசத்தின் ஆசிரியர் வரதுங்கராம பாண்டியன்

ஐந்தாவது இயலில், பதத்தின் தோற்றம், சிறப்புகள், சிவனைப் போற்றியமைந்த தமிழ் பதங்களை இயற்றியவர்கள் பற்றி தொகுத்து வழங்கப்பட்டுள்ளது.

ஆறாவது இயலில், தமிழ்பதங்களில் சிவபெருமானைப் பற்றிய குறிப்புகள் விளக்கி கூறப்பட்டுள்ளன.

ஏழாவது இயலாக, சிவனைப் போற்றும் தமிழ் பதவர்ணங்கள் மற்றும் பதங்களின் சிறப்பியல்புகளை விளக்கிச் சொல்லும் விதமாக முடிவுரை அமைந்துள்ளது.

அடிக்குறிப்பு:

1) வெள்ளிவிழா மலர் : தமிழ்நாடு இயல் இசை நாடக மன்றம், சென்னை (பக்கம் 203)

2) கூத்தநூல் : சாத்தனார் (சுவைநூல், பக்கம் 15)

2. சிவபெருமான்

“அகில நாயகனாய் ஞான ஆனந்த ரூபியாகித்
துகள்தரும் அணுவாய், வெற்பின் தோற்றமாய், உயிரை எல்லாம்
தகவுடன் அவனி யாகித்தரிப்பவன் எம்மை இந்த
மகிதலம் அதனில் தீமை மருவிடாது அருளிக் காக்க”¹

- சிவகவசம்

எல்லாவற்றிற்கும் தலைவனாகியும் ஞானானந்த வடிவினராகியும், துளாகிய அணுத்தன்மையாகியும் மலைபோலப் பெரியதாகியும் பூமியுமாகித் தகுதியுடன் ஆன்மகோடிகளைத் தாங்குகின்ற கடவுள் இந்த உலகத்தில் தீங்கு நேரிடா வண்ணம் அருள் செய்து என்னை காக்கக் கடவர் என்கிறார் சிவகவசத்தின் ஆசிரியர் வரதுங்கராம பாண்டியன்

‘கடவுள்’ என்பவர் எல்லாவற்றையும் கடந்து நிற்பவர். பாலினுள் நெய் எங்கும் நிறைந்திருக்கிறது. ஆனால் பாலைப் பார்க்கும் போது நெய்யைக் காண முடிவதில்லை. அதுபோல இறைவன் இவ்வுலகில் காணமுடியாதபடி மறைந்திருக்கிறார். ஆனால் எங்கும் நிறைந்திருக்கிறார்.

இறைவன் எங்கும் நிறைந்த வியாபகப் பொருள் என்பதைத் தெளிவாக உணர்ந்த நம் முன்னோர் அருள்நெறி நின்று பரம்பொருளின் பல்வேறு அம்சங்களையும் ஆய்ந்து ஒரு நாமம் ஒருருவம் இல்லாதவனுக்கு ஆயிரம் திருநாமங்களை சூட்டி மகிழ்ந்தனர்.

2.1 சிவபெருமானும், சிவநெறியாகிய சைவமும்

சங்க காலத்திற்கு முற்பட்ட சைவம் :

நமது நாட்டில் தோன்றிய சமயங்களுள் மிகத் தொன்மையானது சைவ சமயமாகும். தமிழ்நாட்டு வரலாறும் சைவ சமய வரலாறும் காலத்தைக் கடந்தவை.

சங்கத்தின் தொடக்க காலம் எது என்பதை இன்றுள்ள நூல்களைக் கொண்டு யாரும் வரையறுத்துக் கூற முடியாது. ஆயினும் இன்றுள்ள பழைய நூல்களில் காலத்தால் பழமையானது தொல்காப்பியம் என்பதும், அதன் காலம் கி.மு. 300 என்பதும் ஆராய்ச்சியாளர் பலரது கருத்தாகும். எனவே இன்றுள்ள சங்க நூல்களின் காலம், ஏறத்தாழ கி.மு. 300 முதல் கி.பி. 300 வரை என்று கூறுவது பொருத்தமுடையது. ஏறத்தாழ கி.மு. 300க்கு முற்பட்ட சைவம் என்று பொருள் கொள்ள வேண்டும் இங்ஙனம் கொள்ளும் போது, அதன் தொடக்ககாலம் இது என்று வரையறுத்துக் கூறல் இயலாது என்று விளக்குகிறார் திரு. இராவ் சாகிபு, திரு. T.A.V.நாதன் அவர்கள்.²

எனவே சங்ககாலம் என்பது இன்றைக்கு சற்றேறக்குறைய இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டதாகும். முன்பு கூறியவாறு அக்காலத்தில்தான் சங்க இலக்கியங்களும் அதன் பின்னர், சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை முதலிய காவியங்களும் எழுதப்பட்டன. சைவத்தின் தொடக்கத்தை வரையறுத்துக் கூற இயலாவிடினும் சைவ சமய வரலாற்றை அங்கிருந்து தொடங்கலாம்.

சைவம் என்பது... :

சைவம் என்பது சிவமூர்த்தியைத் தெய்வமாகக் கொண்ட சமயம். சிவனை இடையறாது எண்ணி எண்ணி உள்ளத்து உணர்வால் போற்றி வழிபடும் புண்ணிய நெறியே சைவ சமயமாகும். ‘சிவம்’ என்ற சொல்லுக்கு பல பொருள்கள் உள்ளன. அவற்றுள் ‘மங்கலம், நன்மை என்பதும் முத்தி’ என்ற பொருளும் உண்டு. செம்மை என்றும் சொல்லுவர். “சிவம் என்னும் நாமம் தனக்கே உரிய செம்மேனி அம்மான்” என்பது இதற்குச் சான்றாகும். சிவம் என்பது அனைத்துக்கும் அப்பாலாய் நிற்பது. அனைத்தையும் ஆக்குவது, எல்லோரும் இன்புற்றிருக்க நினைப்பது எனப்படும். வியாபகமாக விளங்கும் இறைவனைச் “சிவம்” என்ற சொல்லால் அழைத்தனர். “சைவம் சிவனுடன் சம்பந்தமாவது” என்பார் திருமூலர். எல்லாப் பொருள்களையும் கடந்த நிலையிலும் எல்லாப் பொருள்களிலும் ஊடுருவியும் நிற்கும் பரம்பொருளையே ‘சிவன்’ எனக் கூறினாலும், அப்பரம்பொருள் நம்மோடு தொடர்பு கொள்ள எடுத்துக் கொண்ட திருக்கோலமும், அத்திருக்கோலத்தைக் குறிக்கும் திருநாமமும் இங்குப் பரம்பொருளைச் ‘சிவன்’ எனக் குறித்ததற்குக் காரணமாகும். இத்திருக்கோலத்தின் வாயிலாகவும் இத்திருநாமத்தின் வாயிலாகவும் பரம்பொருளோடு தொடர்பு கொண்டு வாழ்தலே ‘சைவம்’ எனல் வேண்டும் என்கிறார் டாக்டர் ப.அருணாசலம் அவர்கள்³.

சிவநெறி பற்றிய விளக்கங்கள் பல. இந்நெறிக்கு முதல்வன் சிவன். அவனைப் பிரியாதிருப்பவள் சக்தி. சக்தியும் சிவனும் கலந்து அன்று முதல் ஆற்றும் அலகிலா விளையாடல்களைப் பாடுவனவே சைவசமய நூல்கள் அனைத்தும். சுருங்கக்கூறின் நாடெங்கும் நலம்பெற்று வாழ வழிகாட்டுவதே ‘சைவம்’ என்னும் அளவோடு அமைவோம்.

உலகமெங்கும் வழிபடும் சிவநெறியின் தொன்மை :

“யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்” என்ற பண்பாட்டுடன் தமிழர்கள் வாழ்ந்த காலத்தில், தமிழ்நாட்டில் சிறப்பாகக் கொண்டாடப்பெற்று வரும் சிவலிங்க வழிபாடும், தமிழர்கள் காட்டுகின்ற முறையில் கோயில்களின் அமைப்புகளும் பிற கண்டங்களில் ஏற்படலாயின. அதற்குரிய சான்றுகள் பின்வருமாறு⁴ :

1) வடஅமெரிக்காவில் கோலறடோ என்னும் ஆற்றின் பக்கத்தில் உள்ள குன்றின் மீது சிவன்கோயில் என்ற ஓர் இடம் இருக்கிறது. அவ்விடம் 10,000 ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டது என்று ஆராய்ச்சியாளர்கள் கூறுகின்றார்கள். அமெரிக்காவின் பல பகுதிகளிலும் லிங்க வணக்கம் பண்டைக்காலம் முதலே இருந்து வந்தது. அங்கு வாழ்ந்த மக்கள், செல்வ வளத்துடன் நாகரீகத்துடன் இருந்தனர், மேலும் அவர்கள் கோயில்களைக் கட்டி லிங்கங்களை வைத்து வழிபட்டு வந்தனர் என்று அமெரிக்க வரலாறு அறிவிக்கிறது. அமெரிக்க உள்பட உலகம் முழுவதிலும் பசிபிக் தீவுகளிலும் லிங்க வழிபாடு இருந்தது எனின், நமது சைவத்தின் பழைமையை என்னென்பது.

2)ஐரோப்பியர்கள், தென் அமெரிக்காவிற்குப் போகுமுன், அங்குத் தென்னாட்டிலுள்ள முறைகளில் கட்டப்பெற்ற கோயில்கள் இருந்ததற்கும், சிவலிங்க வழிபாடு இருந்ததற்கும், புதைப்பொருள் ஆராய்ச்சியாளர் சான்று தருகின்றனர்.

3) சிறிய ஆசியாவும் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் சிறந்த நாகரீக நாடாக இருந்தது. இடபத்தின் மீது வீற்றிருக்கும் தெய்வ வழிபாடும், இடப வழிபாடும் அங்கு இருந்தன என்பதை அங்குக் கிடைத்த புதைபொருள்கள் தெரிவிக்கின்றன. அங்கிருந்த பழைய நகரங்களுள் ஒன்றன் பெயர் 'சிவாஸ்' என்பது. அந்நாட்டில் ஹிட்டைட் (Hittite) என்பது ஒரு சிறு நாடு. அங்கு கிடைத்த புதைபொருள்களுள் பழைய நாணயம் ஒன்றாகும். அதன்மீது சிங்க ஊர்தியில் வீற்றிருக்கும் அம்மையும், இடப ஊர்தியில் நிற்கும் அப்பனும் பொறிக்கப்பட்டுள்ளனர். இந்த அமைப்பு நம் அம்மையப்பரை நினைவூட்டுகின்றதன்றோ?

4) வட ஆப்பிரிக்காவிலுள்ள லிபியாவின் பெரும்பகுதி பாலைவனமாகும். அப்பாலைநிலத்தில் பசுந்தரையொன்று உண்டு. அதன் பெயர் சிவன் என்பது.

5) மோசே என்பவர் ஏகோவா அருளிய 'பத்துக் கட்டளைகளையும்' சிவன் என்னும் மாதத்தில் ஆறாம் நாள் சினாய் மலைமீது நின்று, மக்களுக்கு எடுத்துக் கூறினார் என்று கிறித்துவ மறையின் பழைய ஏற்பாடு தெரிவிக்கிறது. மோசேயின் காலம் ஏறத்தாழக் கி.மு. 1500 எனலாம். அப்பண்டைக்காலத்திலேயே சிவன் என்பது ஒரு மாதத்தின் பெயராய்

இருந்ததாயின் அப்பெயர், அதற்கு முன்பு எவ்வளவு பழைமையுடையதாய் இருந்திருத்தல் வேண்டும் என்பதை நாம் ஒருவாறு உய்ந்துணரலாம். இரண்டாம் கோஸ்ரோரஸ் என்னும் சுமேரிய அரசனது மனைவியின் பெயர் 'சிவன்' என்பது. மேலே சொன்ன பழைய ஏற்பாடு, சியன் (Chien) என்னும் கடவுளைப் பற்றிக் கூறுகின்றது. இக்கடவுளை நன்கு ஆராய்ந்த மேனாட்டு ஆராய்ச்சியாளர், “ ‘சியன்’ என்பது ‘சிவன்’ என்பதுவே, அது பழைய ஏற்பாட்டில் சிறிது வேறுபாட்டுடன் திரித்து வழங்கப்பட்டது” என்று குறித்துள்ளார்.

6) இன்றைய ஈரான், சிரியா, பாலஸ்தீனம், ஈராக் முதலிய நிலப்பகுதிகள் சுமேரியர் காலத்தில் நாகரீக நாடுகளாக விளங்கியவை. அவற்றுள் அக்கேடியா என்பது ஒன்று. அக்கேடிய மக்கள், ஏழு விண்மீன்களை சிறப்புடையவனாகக் கருதினார். அவற்றுள் மூன்றாம் மீன் 'சிவன்' எனப் பெயர் பெற்றிருந்தது.

7) கி.மு. 4ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த தியோபிரேசியஸ் (Theophrastus) “கிரேக்க நாட்டில் பொதுவிடங்களிலெல்லாம் வழிபாட்டுக் கற்கள் நடப்பெற்றிருந்தன. வழியில் நடந்து செல்லும் கிரேக்கர்கள் அவற்றிற்கு எண்ணெய் முழுக்குச் செய்து, முழங்காற்படியிட்டு வழிபட்டுச் செல்கின்றனர்” என்று கூறியுள்ளார்.

லிங்கத்திற்கு எண்ணெய் முழுக்குச் செய்தல் இன்றும் நம் நாட்டில் உண்டன்றோ?

8) இங்கிலாந்திலும், ஸ்காட்லாந்திலும் பழம்பொருள் ஆராய்ச்சியாளர் பல லிங்கங்களைக் கண்டு பிடித்துள்ளனர். ஜெர்மனியிலும் இவ்வணக்கம் தழைத்திருந்தது. இன்றும் லிங்க வணக்கம் ஜப்பான் நாட்டின் பல பகுதிகளில் தொடர்ந்து இருந்து வருகிறது.

பண்டைக் காலத்தில் அமெரிக்கா, ஆப்பிரிக்கா, ஐரோப்பா, மத்திய கிழக்கு, தூரக் கிழக்கு, தென்கிழக்கு ஆசிய நாடுகளிலும் சிவ வழிபாடு நிலவியதை இலங்கை அறிஞர் ந.சி.கந்தையா அவர்கள் தனது 'சிவன்' என்னும் நூலில் ஆதாரங்களுடன் விளக்கியுள்ளார்.

சைவ சமயம் நம் நாட்டில் மட்டுமல்லாது அன்னிய நாடுகளில் எல்லாம் பரவியிருந்தது என்பதற்குக் கீழ்காணும் தேசங்களில் சிவாலயங்கள் இன்னும் காணக்கிடைப்பதே தகுந்த சாட்சியமாகின்றது.

வட ஆப்பிரிக்காக் கண்டத்திலுள்ள எகிப்து தேசத்திலுள்ள மெம்பீஸ் (Membees) நகரத்தில், நந்தி வாகனன் திரிகூலன் சாம்பவாக்ரசர்ப்பாம்பரதாரியான பரமேஸ்வர விக்கிரகமும், பாபிலோன் (Babylon) பட்டணத்தில் 1200 அடி உயரமுள்ள சிவலிங்கமும், ஹைட்டோபோலீஸ் என்னும் பட்டணத்தில் 600 அடியுள்ள சிவலிங்கமும், மெக்காவில் ஸகமக்கேஸ்வர நாமமுள்ள ஒரு சிவலிங்கமும், ப்ரேசில் (Brazil) நாட்டில் அநேக சிவலிங்கங்களும், கிளாஸ்கோவில் (Glasco) உள்ள சுவர்ண கவசத்தினால் போர்க்கப்பட்ட ஒரு சிவலிங்கமும், பிரிஜியன் நாட்டில் ஏடன் என்னும் சிவலிங்கமும் இருப்பதாகவும், அங்குள்ள ஜனங்கள் 'பஞ்சாட்சர பஞ்சவீர' என்னும் பெயரால் அழைத்தும், அர்ச்சித்தும் வருகிறார்கள் என்ற 'வீர சைவம்' என்னும் மாதாந்தர பத்திரிகை கூறுகின்றது. (சித்தாந்தம் மலர் 3. இதழ் 3)

இந்தியாவில் :

சுமேரியர் நாகரிகம் சிறப்புற்றிருந்த காலத்திலேயே நமது இந்தியாவில் சிந்துவெளியில் மிகச் சிறந்த நாகரிகம் விளங்கியிருந்தது என்பது புதைபொருள் ஆராய்ச்சியால் அறியப்பட்ட உண்மையாகும். சிந்துவெளியில் கிடைத்த முத்திரையொன்றில், சிவன்-பசுபதி என்பதை உணர்த்தும் உருவம் பொறிக்கப்பட்டுள்ளது. மேலும் அங்கு லிங்கங்கள் கிடைத்துள்ளன. சிந்துவெளி நாகரீகம், வேத கால ஆரியர்க்கு முற்பட்டது. எனவே, இந்தியாவில் ஆரியர் வருகைக்கு முன்னரே லிங்க வணக்கம் இருந்தது என்பது தெளிவாகும்.

ஹரப்பா (Harappa) மொஹொஞ்சதாரோ (Mohan-Jadaro) என்னும் இடங்களில் கண்டுபிடித்த அதிசயங்களுள் மிகச்சிறந்தது சிவநெறியின் தொன்மையாகும். ஸர்.ஜான் மார்ஷல் (Sir John Marshall) என்பவர் அதனைத் தெளிவாகக் கூறியுள்ளார்⁵. அவர் கூறுவதாவது, "Among the many revelations that Mohan-Jadaro and Harappa had in store for as none perhaps is more remarkable than this discovery that Saivism has a history going back to the

chalcolithic age or perhaps ever further still and that is thus takes place as the most ancient living faith in the world” இதன்கண் உலகத்தில் நிலைபெற்றுள்ள சமயங்கள் எல்லாவற்றிற்கும் பழமையான சமயம் சைவமென்று அறிந்துவந்தமை பாராட்டப்படுகின்றது. புதையுண்ட நகரங்களின் நாகரீகம் கி.மு.5000 ஆண்டுகளுக்கு முன் நிலவியதெனக் கூறப்படுகிறது.

டாக்டர் ஸ்டீவன்சன் (Dr.Stevensen) என்பவர் கூறுவதாவது⁶, “ Siva was the Tamlian god, and was worshipped in two forms one as spiritual object of meditation and the other as a material symbol or linga to represent the invisible to the visible eyes” என்பதாம். சிவம் என்ற சொல் தமிழ்ச் சொல் என்று டாக்டர் கிரையர்சன் (Dr.Grierson) தமது பெருநூலில் கூறியுள்ளார்.

எடுத்துக்காட்டிய சான்றுகளிலிருந்து தொன்மை மிக்க நமது சைவ வழிபாடும், கலாச்சாரமும், சிவநெறியின் உயிர்நாடியான லிங்க வழிபாடும், வெகுகாலத்திற்கு முன்பே உலகம் முழுவதும் பரவியிருந்தது என்பது தெளிவாகின்றது. இந்த உண்மையை நன்கு அறிந்துதான் போலும், நமது மணிவாசகப் பெருமான்,

“ தென்னாடுடைய சிவனே போற்றி!

எந்நாட்டவர்க்கும் இறைவா பொற்றி! ”

எனப் பாடியருளினார்.

இச்சைவசமயம் போற்றும் இந்த சிவபெருமான் எப்போது பிறந்தார்? அவரைப் பெற்றவர் யாவர்? அவர் எப்போது மறைந்தார்? என்பன பற்றிய வரலாற்றை எங்குமே காண இயலவில்லை. அருணகிரி அந்தாதி ஆசிரியர் கூறுவது போல,

... சோணேசர் - இல்லிற்

பிறந்த கதையும் கேளேம் பேருலகில் வாழ்ந்துண்டு

இறந்த கதையும் கேட்டிலேம்!

தமிழ்நாட்டில், “பிள்ளைத்தமிழ்” என்ற பிரபந்தம் சிவபெருமானுக்கு எழுதப்படாமைக்குக் காரணமும் இதுவேயாகும். அவ்வாறெனில் அவர் யார்? எங்கும் நிறைந்த சக்தியாக, பல வடிவங்களில் வெளிப்படும் ஒளிமிகுந்த

பேராற்றலாக, பிரபஞ்சத்தின் மூலமும், முதலுமாகவும், அதன் ஆற்றலாகவும், அணுவிற்கணுவாய், அப்பாலுக்கப்பாலாயும் விளங்குபவர், சிவபெருமான்!

சிவன் :

“ஒன்று அவன்தானே இரண்டு அவன் இன்னருள்
நின்றனன் முன்றினுள் நான்கு உணர்ந்தான் ஐந்து
வென்றனன் ஆறு விரிந்தனன் ஏழு உம்பர்ச்
சென்றனன் தான் இருந்தான் உணர்ந்து எட்டே”

- திருமந்திரம்

“ஒரு பொருளாய் உள்ள முதற்கடவுள் அவனே! வேறு இல்லை. அறக்கருணை, மறக்கருணை என்னும் இரு அருளாக இருப்பவன். இலயம், போகம், அதிகாரம் (ஒடுங்குவது, அனுபவிப்பது, அதிகரித்தல்) என்று மூன்று வகையான நிலைகளில் நிற்பவன். அறம், பொருள், இன்பம், வீடு எனும் நான்கினை தானே உணர்ந்து உலகிற்கு உணர்த்துபவன். ஐம்பொறிகளின் வழி நம்மால் நுகரப் பெறுகின்ற ஐந்து அவாவினையும் வென்றவன். மந்திரம், பதம், வன்னம், புவனம், தத்துவம், கலை என ஆறு அத்துவாக்களாக (வழிகள்) விரிந்தான். ப்ரம்மலோகம், விஷ்ணு லோகம், ருத்ர லோகம், மஹேஸ்வர லோகம், ஸதாசிவ லோகம், சத்திய லோகம், சிவ லோகம், என்னும் ஏழு உலகங்களுக்கு மேலே சென்று இருந்தான். இப்படிப்பட்டவனை நீ அனுபவத்தால் உணர்ந்து எட்டு!” என்கிறது திருமந்திரம்.

சிவன், ஈசுவரன்! தேவாதி தேவன். அவனே அனைவரையும் காத்து அருள்பவன். அனைத்து தெய்வங்களுக்கும் தலைவன். சிவன், அநாதி நித்யமானவன்; முன்னைப் பழம்பொருட்கும் முன்னைப் பழம்பொருளானவன் ; ஆதி – அந்தம் இல்லாதவன்; விசுத்த தேகத்தினன்; இயற்கை அறிவினன்; எல்லாமறிபவன்; அஞ்ஞானத்தைத் தரும் மலங்கள் இயல்பாகவே இல்லாதவன்; சுதந்திரன்; அனந்த சக்தியுடையவன் ; பரிபூரணன்; பேரருளுடையவன்!; ‘நமசிவாய’ என்னும் பஞ்சாட்சரத்தை கொண்டவன், பஞ்சமுகலிங்கனாக போற்றப்படும் சிவபெருமான் ஈசானம், தத்புருஷம், அகோரம், வாமதேவம், சத்யோஜாதம் என ஐந்து பெயர்களால் அழைக்கப்படுகிறார்.

ஆறுமுகம் :

ஆறுமுகன் என்றவுடன் நமக்கு முருகக்கடவுள் தான் நினைவுக்கு வருவார். முருகனைப் பிறப்பித்த முதல்வனான சிவபெருமானுக்கும் ஆறுமுகங்கள் உண்டு. திசைக்கு ஒன்றாக நான்கு திசைகளுக்கு நான்கு முகங்கள். மேல்பகுதிக்கு ஒரு முகம். கீழ்பகுதிக்கு ஒரு முகம். கீழ்புறத்தில் உள்ள முகத்துக்கு “அதோமுகம்” என்று பெயர். குமரகுருபரரின் ‘கந்தர் கலி வெண்பாவில்’, “ஐந்து முகத்தோடு அதோமுகமும் தந்து” என்று சொல்லப்பட்டுள்ளது. மேலும், தத்புருஷம் கிழக்கு முகமாகவும், சத்யோஜாதம் மேற்கு முகமாகவும், வாமதேவம், வடக்கு முகமாகவும், அகோரம் தெற்கு முகமாகவும், ஈசானம் உச்சியில் விளங்கும் முகம் வடகிழக்காகவும், அதோமுகம் கீழே அனைத்து முகங்களையும் தாங்கி நிற்கிறது - மறைந்திருக்கிறது என திருமந்திரமும், ஆகமங்களும் கூறுகின்றது.

ஆறுமுகங்களின் தத்துவம் வருமாறு:

ஈசானம் : பிரபஞ்சம் அனைத்திற்கும் மேலாக அமைந்த பண்புடனே, உலகங்களுக்கெல்லாம் ஈசனாக இருப்பதாலும், உயிர்களுக்குத் தற்பரத்தை அருளுவதாலும் ஈசான மூர்த்தி என இயம்புவர்.

தத்புருஷம்: ஆன்மாக்களிடத்திலே இறைவன் அந்தர்யாமியாய் இருந்து அறிவை விளக்கியருள்வதையே தத்புருஷம் என்பர்.

அகோரம் : ஞான வடிவாகவுள்ள இறைவன் அஞ்ஞானத்தைப் போக்கி மேலான சிவஞானத்தை அளிப்பதால் அகோரன் என அழைக்கப்படுகிறார்.

வாமதேவம் : அழகின் உறைவிடமாக இருப்பதாலும் அறம் பொருள் இன்பம் என்னும் மூன்று புருடார்த்தங்களை ஆன்மாக்களின் பொருட்டு அருள்வதாலும் வாமதேவர் என விளம்புவர்

சத்யோஜாதம்: விஞ்ஞானகலர், பிரளயகலர், சகலர் என்னும் மூவித ஆன்மாக்களுக்கும் காரணதேகம், புரியட்டகதேகம் என்னும்

சூட்சும, தூல தேகமாகிய உடல்களைத் தம் இச்சாமாத்திரத்தில் படைப்பதால் சத்தியோஜாதர் என உரைப்பர்.

அதோமுகம்: மங்கல முகம். நல்லவற்றை செய்வது. கீழ் நோக்கியதாக இருக்கும் இந்த ஆறாவது முகம் கீழேயிருந்து நிமிர்ந்து ஒவ்வொரு ஆதாரங்களை கடந்து நெற்றியிலிருந்து வெளிப்பட்டது. அதனால் முருகப்பெருமானுக்கு உரியது எனவும் கந்தர் கலிவெண்பா கூறுகிறது⁷.

தன் அடியார்களுக்கு அருள் செய்ய வேண்டித் தாம் நினைத்தபடி எல்லாம் அவர் வடிவேற்கிறார். இதனையே,

“குறித்ததொன் றாகமாட்டாக் குறைவிலன் ஆதலானும்
நெறிப்பட நிறைந்த ஞானத் தொழிலுடை நிலைமையானும்
வெறுப்பொடு விருப்புத் தன்பால் மேவுதல் இலாமையானும்
நிறுத்திடும் நினைந்தமெனி நின்மலன் அருளினாலே”

என்கிறது சிவஞான சித்தியார்

தனது பூரணத் தன்மையில் சிவபெருமான் எல்லையற்றவராகவும், சுதந்திரராகவும் அனைத்து வரையறைகளையும் கடந்தவராகவும் திகழ்கிறார். உரு, பால், அளவு ஆகிய அனைத்தையும் கடந்த - பகுக்க முடியாத ஒரு முழுமையாக அவர் விளங்குகிறார். தன் அடியார்களுக்குத் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொண்டு ஆட்கொண்டருள அவர் திருவுள்ளம் பற்றும் போது, தனது நிரந்தரமான வடிவற்ற நிலையினின்றும், இடைபட்ட ஒரு நிலைக்கு அவர் இறங்கி வருகிறார். அந்த இடைநிலையிலிருந்து இறங்கி இறுதியாகக் காணத்தக்க, எண்ணற்ற முரண்பாடான வடிவங்களில், உலகில் வாழும் அடியவர்களுக்கு அவர் காட்சி தருகிறார், அருள்கிறார்! இம்முன்று நிலைகளையும் முறையே பரசிவம், சச்சிதானந்தம், மகேசுவரம் என்றழைப்பர்.

வேதங்களில் சிவன்

வலையப்பேட்டை ரா.கிருஷ்ணன் அவர்கள் தனது “மகேஸ்வர வடிவங்கள்” என்ற நூலில் வேதங்களில் சிவனின் பெயர்களைப் பற்றி பின்வருமாறு கூறுகிறார்⁸. ரிக் வேதத்திலும், சுகல் யஜுர் வேதத்தின்

வாஜஸநேயி சம்ஹிதையிலும், அதர்வணவேதத்திலும் அவர் ருத்திரனாக அழைக்கப்படுகிறார். அதர்வண வேதத்தில் ருத்திரனுக்குரியதாக பவன், சர்வன், சஹஸ்ரபாஹீ, மகாதேவன், பசுபதி, ருத்திரன், அர்த்தகாரி (புராணத்தில் அந்தகாரி) உக்கிரன், ஈசானன், என்ற பெயர்களும் வருகின்றன. மேலும் இப்பெயர்களுடன் அகோரன், கிரீசன். நீலக்ரீவன், கபர்தின், சபாபதி, கணபதி, சேனானி, பீமன், சிதிகண்டன், சம்பு, சங்கரன் ஆகியனவும் அவருக்குரியதாகச் சதருத்ரீயத்துள் காணப்பெறுகின்றன.

சக்தி

சக்தி இலக்கியங்களில் சிவனோடு சேர்த்து பேசப்படுகின்றார். இவரை உமையம்மை, பார்வதி என்றும் புராணங்கள் இவரை 'சிவபெருமானின் மனைவி' எனவும் கூறுகிறது. அன்றி தனியாகக் காணும்போது காடுறை தெய்வமாக - துர்க்கையாக காட்டப்பெறுகின்றார்.

ஊழிக்கால முடிவில் சுத்த தத்துவங்கள், சுத்த புவனங்களைப் படைக்கும் நோக்கத்திற்காகவும், யோகியரின் மலநீக்கத்திற்காகவும் சிவபரம்பொருளின் ஐந்து சக்திகள் உருபெறுகின்றன. தனது அளவற்ற கருணையோடு சிவபெருமான் எண்ணும்போது அவரது தன்மையில் ஆயிரத்தில் ஒரு பகுதி அவரிடமிருந்து 'பராசக்தியாக' வெளிப்படுகிறது. இப்பராசக்தியின் ஆயிரத்தில் ஒரு பகுதியிலிருந்து 'ஆதிசக்தி' வெளிப்படுகின்றது. ஆதிசக்தியின் ஆயிரத்தில் ஒரு பகுதியே 'இச்சாசக்தி.' இதே முறையில் இச்சாசக்தியினின்று 'ஞானசக்தியும்'. அதனின்றும் 'கிரியாசக்தியும்' வெளிப்படுகின்றன என்பர்.

“சொல்லும் பொருளும் போலச் சிவசத்திகள் பிரிக்க முடியாதவை” என்று காளிதாசரும் கூறுகின்றார். அத்தகைய கலந்த நிலையிலுள்ள சிவன் கலையால் வளைந்து இருபத்தைந்து வடிவங்கள், அறுபத்துநான்கு வடிவங்கள், ஆயிரமாயிரம் வடிவங்களாகக் காட்சி வழங்குகிறார். இனி இறைவனது திருக்கோலங்களைப் பற்றி காண்போம்!

சிவ மூர்த்தங்கள் :

பாரத பண்பாட்டு அடிப்படை வேத, சாத்திர, இதிகாச, புராணங்களே! அவற்றின் வழி இறைவன் உருவ, அருவ நிலையில் உள்ளான் என

அறியலாம். சிவபெருமான் மூன்று நிலைகளில் விளங்குகிறார். அருபம்-அருவம், ரூபாரூபம் - அருவுருவம், ரூபம் - உருவம்.

வாழும் உயிர்களாகிய நாம் உய்யும் பொருட்டு பல்வேறு வடிவங்களைத் தாங்கி வந்து ஆட்கொள்ளும் பெருமான் சிவனே ஆவார். அங்ஙனம் ஆட்கொள்ளும் வடிவங்கள் உயிர்கள் இம்மை வாழ்விற்கு உலகியல் இன்பங்களை நுகர்விப்பதற்கு போக வடிவினனாகவும், உயிர்களின் மறுமை வாழ்விற்குரிய ஞானநன்னெறிகளில் நலம் பெறச்செய்யும் யோக வடிவினனாகவும், உயிர்களின் குற்றங்களை கடிந்து வினைமாற்றி ஆட்கொள்ள அருள்சுரக்கும் வேக வடிவினனாகவும் வந்து அருளுகின்றார்.

சிவபெருமானின் பல்வேறு ரூபங்களை வேதங்களும், ஆகமங்களும், சிற்ப நூல்களும், திருமுறைகளும், சங்க இலக்கிய நூல்களும் பல்வேறு செய்திகளைக் கொடுத்துள்ளதை யாவரும் அறிவர். சிவலிங்க வடிவே ஏனைய எல்லா சிவமூர்த்தங்களுக்கும் மூல வடிவமாகும். சிவனாரின் அறுபத்து நான்கு (64) ரூபங்களில் (அஷ்டாஷ்ட விக்ரக லீலை) 25 ரூபங்கள் (பஞ்சவிம்சதி ரூபங்கள்) சிறப்பாக எல்லா ஆலயங்களிலும் காணலாம். சிவபெருமானின் 64 மூர்த்தங்கள் பின்வருமாறு:

சிவ அஷ்டாஷ்ட மூர்த்தங்கள்⁹ :

- 1) இலிங்கம்
- 2) இலிங்கோற்பவம்
- 3) முகலிங்கம்
- 4) சதாசிவம்
- 5) மஹாசதாசிவம்
- 6) உமாமகேசம்
- 7) சோமாஸ்கந்தம்
- 8) சுகாசனமூர்த்தம்
- 9) உமேசம்
- 10) சந்திரசேகரம்
- 11) ரிஷபாரூடம்
- 12) ருஷபாந்திகம்

- 13)புஜங்க லளிதம்
- 14)புஜங்கத் திராசம்
- 15)சந்தியா நிருத்தம்
- 16)சதா நிருத்தம்
- 17)காளி தாண்டவம்
- 18)கங்காதரம்
- 19)கங்கா விசர்ச்சனம்
- 20)திரிபுராந்தகம்
- 21)கலியாணசுந்தரம்
- 22)அர்த்தநாரீசம்
- 23)கஜயுத்தம்
- 24)சுவராபக்னம்
- 25)சார்த்தூல ஹரி பாசுபதம்
- 26)கங்காளம்
- 27)கேசவார்த்தம்
- 28)பிட்சாடனம்
- 29)சிம்மக்னம்
- 30)சண்டேசாநுக்கிரகம்
- 31)தட்சிணாமூர்த்தம்
- 32)வீணா தட்சிணாமூர்த்தம்
- 33)காலாந்தகம்
- 34)காமாரி
- 35)லகுளேசம்
- 36)பைரவம்
- 37)ஆபதோத்காரம்
- 38)வடுகம்
- 39)கேத்ரபாலம்
- 40)வீரபத்ரம்
- 41)அகோரஸ்தரம்
- 42)தட்சயக்ஞஹதம்
- 43)கிராதம்

- 44) குருமூர்த்தம்
- 45) அஸ்வாருடம்
- 46) கஜாந்திகம்
- 47) ஜலந்தரவதம்
- 48) ஏகபாத திரிமூர்த்தம்
- 49) திரிமூர்த்தம்
- 50) திரிபாதம்
- 51) ஏகபாத மூர்த்தம்
- 52) கௌரி வரப்ரதம்
- 53) சக்ரதான ஸ்வரூபம்
- 54) கௌரி லீலா சமன்விதம்
- 55) விஷ்ணுஹரணம்
- 56) கருடாந்திகம்
- 57) பிரம்ம சிரச்சேதம்
- 58) கூர்மசம்ஹாரம்
- 59) மச்சாரி
- 60) வராகாரி
- 61) பிரார்த்தனா மூர்த்தம்
- 62) இரத்தபிக்ஷா ப்ரதானம்
- 63) சிஷ்ய பாவம்
- 64) நீலகண்டம்

‘சிவபராக்கிரமம்’ என்னும் நூலில், சிவமூர்த்தங்களுள், திருக்கோவில்களில் கருவறை வழிபாட்டினை பெறுவது சதாசிவம் என்று அழைப்பதும் சிவலிங்கமாகும். இது அருவருநிலை. இச்சிவலிங்கத்தினை உருவ மூர்த்தங்களுடன் சேர்ப்பதில்லை “விக்ரகோ ஜகதம் லிங்கம் அலிங்காதபவத் ஸ்வயம்” என லிங்க புராணம் கூறும் என்பர். இதன் பொருள், “உலகில் உருவங்கள் உருவமற்ற லிங்கத்தினின்று உற்பத்தியாயின” என்பதாகும்.

சிவமாகேச மூர்த்தங்கள்¹⁰ :

சிவலிங்கத்தினின்றும் தோன்றிய சிவ வடிவங்கள் காரண ஆகமப்படி இருபத்தைந்து (25) (இவை அஷ்டாஷ்ட மூர்த்தங்களின் சுருக்கம்). அவை,

- 1) சந்திரசேகரர் (சந்திரனை தலையில் சூடியவர்)
- 2) உமாசகாயர் (உமாதேவியோடு அருளியவர்)
- 3) இடபாருடர் (இடபவாகனத்தில் எழுந்தருளுபவர்)
- 4) நடராசர் (தாண்டவம் புரிபவர்)
- 5) கல்யாணசுந்தரர் (உமாதேவியுடன் திருமண கோலத்திலிருப்பவர்)
- 6) பிஷாடனர் (தாருகா முனிவர்களின் செருக்கடக்க பிச்சை கோலம் தாங்கியவர்)
- 7) காமாரி (மன்மதனை எரித்தவர்)
- 8) காலாரி (இயமனை உதைத்தவர்)
- 9) திரிபுராரி (திரிபுரத்தை எரித்த கோலம்)
- 10) ஜலந்தரர் (சலந்தரனை அழித்தவர்)
- 11) கஜாரி (கயாசுரனை அழித்த கோலம்)
- 12) வீரபத்திரர் (தக்கனை அழித்தவர்)
- 13) அரி அர்த்த மூர்த்தி (திருமாலை ஒருபாகமாக உடைய கோலம்)
- 14) அர்த்தநாரி (தேவியை ஒருபாகமாக உடையவர்)
- 15) கிராத மூர்த்தி (விசயனுக்காக எடுத்த கோலம்)
- 16) கங்காளர் (எலும்பு மாலை அணிந்த கோலம்)
- 17) சண்டேச அனுக்ரஹர் (சண்டிசுருக்கு அருளிய கோலம்)
- 18) நீலகண்டர் (நஞ்சுண்டு கண்டத்தில் அடக்கிய கோலம்)
- 19) சக்ரதாதா (திருமாலுக்கு சக்கரம் கொடுத்தவர்)
- 20) விக்னப்ரசாதர் (விக்னேஸ்வரருக்கு அனுக்ரஹித்தவர்)
- 21) சோமாஸ்கந்தர் (உமை, கந்தனோடு வீற்றிருப்பவர்)
- 22) ஏகபாத மூர்த்தி (சங்காரத்தில் ஆன்மாக்கள் சக்தியிலும், சக்தி சிவத்திலும் ஒடுங்கிய கோலம்)
- 23) சுகாசனர் (சுகாசனத்திலிருந்து தேவிக்கு உபதேசித்த கோலம்)
- 24) தட்சிணாமூர்த்தி (சனகாதி முனிவருக்கு (கல்லாலின் கீழ்) நால்வருக்கு அறமுரைத்தவர்)

25)லிங்கோத்பவர் (லிங்கத்திலிருந்து வெளிப்பட்ட திருக்கோலம்)
என்பதாகும்.

இறைவன் பஞ்சுத லிங்க வடிவில் ஐந்து திருத்தலங்களில்
எழுந்தருளி உள்ளார். அவை

பஞ்சுதம்	திருத்தலம்
i) நீர்	- திருவானைக்காவல் (அப்பு)
ii) நெருப்பு	- திருவண்ணாமலை (தேயு)
iii) காற்று	- திருக்காளத்தி (வாயு)
iv) மண் (பூமி)	- திருவாரூர், காஞ்சீபுரம் (ப்ருதிவி)
v) வெளி(ஆகாசம்)-	சிதம்பரம் (ஆகாயம்) ஆகும்.

ஈசுவரன், ஜோதிலிங்க வடிவில் பன்னிரெண்டு திருத்தலங்களில்,
1)சோமநாதர் 2) மல்லிகார்ஜுனர் 3) திரியம்கேஸ்வரர் 4) மகாகாலேஸ்வரர்
5) ஓங்காரேஸ்வரர் 6)பீமாசங்கர் 7)ராமேஸ்வரர் 8)கிருஷ்ணேஷ்வர்
9)நாகேஸ்வரர் 10)வைத்தியநாதர் 11)கேதாரேஸ்வரர் 12)காசி விஸ்வேசுவரர்
எனும் திருப்பெயர்களில் எழுந்தருளியிருக்கிறார்.

சிவபெருமானை யாரே முழுமையாக அறிய முடியும்! அவர்
உமையம்மையின் சிறந்த கணவராக, காதலராக, கணபதி, முருகனின்
அருமைத் தந்தையாகத் திகழ்கிறார். ஆடல் வல்லானாக விளங்கும்போது
சிறந்த கூத்தனாகிறார். சநகாதி முனிவர்களுக்குச் சொல்லாமற் சொன்ன
தட்சிணாமூர்த்தியும் அவரே! ஆசிரியர்களுக்கெல்லாம் ஆசிரியர் அவர்!
யோகம், ஞானம், வித்தை, கலை முதலிய எல்லாம் அவரிடத்திலிருந்தே
இப்பிரபஞ்சம் பெற்றுக் கொள்கிறது.

தட்சிணாமூர்த்தி மூர்த்தங்கள் முழுவதும் யோகக் கோலம். அனுக்கிரக மூர்த்தங்களில் சோமாஸ்கந்தர், சுகாசன மூர்த்தி போன்ற இருந்த கோலங்கள் யோக நிலைகளோடு நடன அமைப்பும் உடையன. நின்ற கோலங்களிலும், சம்கார மூர்த்தங்களிலும் நடன பாங்குகள் தூக்கி நிற்கும். நிருத்த மூர்த்தங்கள் நடனக் கோலத்தில் யோகமும், தியானமும் இணைந்தவை. இவ்வாறு சிவபெருமான் உயிர்களிடத்து கொண்ட பெருங்கருணையினால் காட்டியருளிய எல்லா திருக்கோலமும் கலைப் பாங்குடையது தான்! ஐயமில்லை. ஆயர்கலைகளுள் ஆடலும், பாடலும் தெய்வீக கலை எனப் போற்றப்படுகின்றது. இசையில்லாமல் நாட்டியமில்லை! எனது இந்த ஆய்வில் நாட்டியம், இசையும் கலந்து வருகின்ற படியால் இறைவனே ஆடுகின்ற வகையில் நாம் காணும் ‘ஆடல்வல்லானின்’ திருவுருவச் சிறப்பினைப் பற்றி இனி காண்போம்.

2.2 சிவன் ஆடல் திருவாரூரிலும் - தில்லையிலும்

ஆடல்வல்லான்:

சிவபெருமான், உமையம்மை, கண்ணன், விநாயகன், முருகன், திருமகள் முதலிய தெய்வங்கள் ஆடல் புரிந்துள்ளன.

சிலம்பில் இளங்கோவடிகள்,

“கடைய மயிராணி மரக்கால் விந்தை கந்தன் குடை,
தூடி, அல்லியம், மல், கும்பம், சுடர் விழியரற் பட்ட
மதன்பேடு திருப்பாவை அரன் பாண்டரங்கம்
கொட்டி இவை காண் பதினோர் கூத்து”

எனக் கூறுகிறார். அதாவது அல்லியம், குடம், மல்லாடல், முதலியவற்றை கண்ணனும், கொடுகொட்டியை சிவபெருமான் முப்புரம் எரித்த போதும், குடையை முருகனும், பாண்டரங்கத்தை சிவனும், தூடி என்பதை முருகன் அல்லது கன்னியர் எழுவரும், கடையம் என்பதை இந்திராணியும், பேடியைக் காமனும், மரக்காலை துர்க்கையும், பாவையை திருமகளும் ஆடிய நடனங்களாக வகுத்துள்ளனர். எனினும் சிவபெருமானுடைய ஆடலே பெரிதும் சிறப்புடையதாக கருதப்படுகின்றது.

இதையே,

“கூத்தில் சிறந்தது கூத்தன் கூத்து
கூத்தில் கனிந்தது கூத்தியின் கூத்து
கூத்தின் விறலது குமரன் கூத்து
கூத்தின் திறலது மாயோன் கூத்து
கூத்தின் தழைவது காமவேள் கூத்து
கூத்தின் குழைவது விருங்கிமுகக் கூத்து
கூத்தின் வெட்டணை தண்டுவன் கூத்து
மற்றது மற்றை வானவர் கூத்தே”¹¹

என்கிறார் ‘கூத்தநூலின்’ ஆசிரியர் சாத்தனார்.

மேலும் சிவபெருமான் தவமியற்றிவரும் இமவான் புதல்வியை மணப்பதற்காக, சுனர்த்தகனாக வந்து நடமிட்ட செய்தி, சதுருத்ரத்தில் குறிப்பிடப்படுகின்றது. பார்வதிக்குத் தந்த வரப்படி பர்வதகுமாரியைத் தனது மனைவியாக இரந்து கேட்க, இறைவன் இமவானின் மனைவியான மேனாவின் முன் இடக்கரத்தே ஊது குழலும் வலக்கரத்தே துடியும் ஏந்தி நடனமிடுகின்றார். இது சிவனை நடனக்கலைஞராகக் கண்ட அற்புதக்காட்சி.¹²

கூத்தர்களுள் தலைமைக் கூத்தன் சிவன். கூத்தன் என்பவனே அவன் தான்; அவனே நடராஜன்; நிருத்யாதிபன்; தாண்டவக்கோன். அவன் விஸ்வன். அவன் ஏகன். அவன் ஸர்வன். அவன் ஆடுகிறான். அனைத்தும் ஆடுகின்றன. ஆட்டங்களில் அவனது ஆட்டமே உயர்ந்தது; சிறந்தது; உச்சமானது! மற்றும், பிற தெய்வங்கள் ஏதாவதொரு காரணத்தால் எப்போதாவது நடம் செய்வர். ஆனால் சிவபெருமானோ எக்காலத்திலும் ஆடிக்கொண்டிருக்கிறார். சிவம் ஆடாவிட்டால், ஜகம் ஆடாது, அசையாது என்கிறது சாத்தனாரின் ‘கூத்த நூல்’. சிவபெருமான் ஆனந்த பரவசமாய் எழுந்தருளி இருக்கும் போது இக்கலையை அருளிச் செய்து “ஆடல்வல்லான்” ஆனார் என்பர்.

ஆடும் ராஜாக்கள் :

சைவ சமயத்தில் இரு ராசாக்கள் (அரசர்கள்) உளர் என்பர். காவிரி தென்கரைத்தலத்தில் விளங்கும் பதியாகிய திருவாரூரில் தியாகராசர் விளங்குகின்றார். காவிரி வடகரையில் விளங்கும் பதியாகிய சிதம்பரத்தில்

நடராசர் எழுந்தருளியுள்ளார். இவ்விருராசாக்களில் அமர்ந்தாடும் பெருமானாக தியாகராஜரும், நின்றாடும் பெருமானாக நடராஜரும் எழுந்தருள்கின்றனர்.

திருஆரூர்த் தியாகேச பெருமான் :

“மாடமொடு மாளிகைகள் மல்கு தில்லை
மணி திகழும் அம்பலத்தே மன்னிக் கூத்தை
ஆடுவான் புகுவதற்கு முன்னோ பின்னோ
அணியாரூர் கோயிலாக் கொண்டநாளே”

என்கிறார் நாவுக்கரசர்.

கி.பி.7ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த இப்பெருமகனார், இத்திருக்கோயிலின் தோற்றத்தைக் கூறமுடியாத அளவு தொன்மை வாய்ந்தது என்றும், சிவபெருமான் ஒருவனாய் அவன் மட்டும் உலகத்தில் நின்றானே அப்போதே தோன்றியதோ இக்கோயில்? என வினவுகிறார். எனவே தமிழகத்திலுள்ள திருக்கோயில்கள் எல்லாவற்றையும் விட (ஏன் தில்லையையும் விட) தொன்மையானது ஆரூர் திருக்கோயில் என அறியலாம். தியாகராசர் கோயில் பூங்கோயிலாக உள்ளது. திருவாரூரில் சோமாஸ்கந்த பெருமானின் திருமேனியே ரகசியமாக போற்றப்படுகிறது. இது ‘சோமகுல ரகசியம்’ எனப்படும். பஞ்சபூதத் தலங்களாக பகுக்கப்பட்டுள்ள ஐந்து தலங்களுள் இது ‘பிருதிவித்தலம்’. பதஞ்சலி, வியாக்ரபாதர் திருவாரூர் வந்து இறைவனின் இருந்தாடும் கூத்து கண்டு பங்குனி உத்திர நாளில் வலது பாத தரிசனத்தைப் பெற்றனர்.

ஆரூர் பெருமான் ஆடல் கண்ட இடம் :

தானாடி, உலகெல்லாம் மகிழ்வித்த பெருமான் ஆரூர்பதியில் தானமர்ந்து ஆடல்கண்டான். இது உண்மையான வரலாறும் கூட! திருவாரூர் கோயிலிலுள்ள தேவாசிரிய மண்டபம் சிவனடியார் பலர் உறைந்த இடம் மட்டுமன்று, தியாக வினோதனாம் வீதிவிடங்க பெருமான் இம்மண்டபத்தில் உள்ள சிம்மாசனத்தில் எழுந்தருளி ஆடலும், பாடலும் கண்டுகளிப்பார் என பல கல்வெட்டுக்கள் கூறுகின்றன.¹³

தோற்றம் : (புராண நூல்களின் கூற்று)

திருமாலுக்கு உமையவளால் ஏற்பட்ட சாபத்தைப் போக்குவதற்காக

சிவபெருமானால் அளிக்கப்பட்ட திருமேனியே சோமாஸ்கந்தமூர்த்தி (இளமுருகு உடனுறையும் அம்மையப்பர்) எனப் புராண நூல்கள் கூறுகின்றன. அவ்வாறு தோற்றுவிக்கப்பட்டதாகக் கூறப்படும் இத்திருமேனியை பள்ளிகொண்ட இப்பெருமான் தன் மார்பில் வைத்து பூசித்ததாகவும் இதனால் விரிசடைக் கடவுள் மகிழ்ந்து தன் தேவியுடன் தோன்றி பாபவிமோசனம் அளித்ததாகவும் பின்பு இப்புனித சோமாஸ்கந்தமூர்த்தியை மாலவனிடம் இருந்து இந்திரன் பெற்றதாகவும், அதனை முசுகுந்தன் தன் திறமையால் பெற்று திருவாரூரில் தாபித்ததாகவும், தியாகராஜ மாகாத்மியம்-லீலை போன்ற புராண நூல்களும் பூசை முறைகளும், ஓவியங்களும், சிற்பங்களும் கூறுகின்றன. இந்திரனிடமிருந்து முசுகுந்தன் இப்பெருமான் திருமேனியைப் பெறும்போது மேலும் ஆறு திருமேனிகளைப் பெற்றதாகவும், அவை சப்தவிடங்கத்தலங்களாக தாபிக்கப்பட்டதாகப் புராண நூல்கள் குறிக்கின்றன.

தத்துவச் சிறப்பு :

தத்துவச் சிறப்புமிருந்த தனித்தன்மை வாய்ந்த வடிவம் சோமாஸ்கந்தர் ஆகும். 'ஸஹ உமா ஸ்கந்தர்' என்ற வடமொழிச் சொல்லுக்கு உமையுடனும் கந்தனுடனும் விளங்குபவர் என்று பொருள். இறைவனை இல்லறத்தானாக-இனிய கணவனாக - பாசம்மிக்க தந்தையாகத் தநயனுடன் காட்டும் இவ்வடிவம் களித்து மகிழ வேண்டிய கவின் மிகு கருணை உருவம் ஆகும்.

சச்சிதானந்தம் (சத். சித் ஆனந்தம்) சோமாஸ்கந்தமூர்த்தியின் தத்துவமாகும். சத்தாகிய (உண்மை) சிவத்துக்கும், சித்தாகிய (அறிவு) அம்மைக்கும், நடுவே ஆனந்தமே (இன்பம்) வடிவான கந்தனோடு விளங்குகிறார். இவ்வடிவின் உட்கருத்துக்கள் பல! 'அருமையில் எளிய அழகே போற்றி!' என்ற திருவாசக வரியின் உட்பொருள் இவ்வடிவே என்பர் ஆன்றோர். அனைத்துச் சிவாலயங்களிலும் சோமாஸ்கந்தருக்குச் சிறப்பிடம் தரப்பட்டிருப்பினும் திருவாரூர் இப்பெருமானுக்குரிய சிறப்புத்தலமாகும். இத்தலத்தில் இவர் 'கமலைத்தியாகேசர்', 'ஆழித்தேர் வித்தகர்' என்றெல்லாம் போற்றப்படுகிறார்.

சப்த விடங்கத் தலங்கள் :

'விடங்கர்' என்பதே திருவீதியில் பவனிவரும் திருமேனிகளேயாகும்.

தஞ்சை கல்வெட்டுக்களில் ‘தெட்சிணமேரு விடங்கர்’ எனவும், திருவாரூர் அரநெறிக் கல்வெட்டில் ‘தன்மவிடங்க தேவர்’ எனவும் சோமாஸ்கந்தர் திருமேனிகள் குறிப்பிடப்படுகின்றன. அப்பர் பெருமான் பூங்கோயிலுறைந்த சோமாஸ்கந்தரை “வீதிவிடங்கன்” எனப் போற்றுகின்றார்.

தியாகராசருக்கு சப்தவிடங்கத் தலங்கள் சிறப்பாக உள்ளன. தியாகேசப் பெருமான் விடங்கத் தலங்கள் ஏழிலும் தாண்டவம் புரிகின்றார்.

(i) திருவாரூர் :

இங்கு அமர்ந்த கோலத்தில் உள்ள ‘வீதி விடங்கரே’ ஒவ்வோர் ஆண்டும் நடம் புரிகிறார். இதற்கு “அஜபா நடனம்” எனப்பெயர். இதனை அஜபா கல்பம் எனும் வடமொழி நூல் சிறப்புற விவரிக்கிறது. இந்நடனம் ஒவ்வொரு உயிரின் இயக்கமான மூச்சு உள்ளும் வெளியும் போய்வரும் உன்னத இயக்கத்தை உணர்த்தும் தாண்டவமாகும்.

திருவாரூரில் அஜபா நடனம் பின்பற்றப்படுவதால் இத்தலத்து வழிபாட்டு முறையின் அடிப்படையில் அமைந்த மற்ற ஆறு விடங்கத்தலங்களிலும் ஆறு விதமான நடனங்கள் பின்பற்றப்படுகின்றன.

(ii) திருநள்ளாறு :

இங்குள்ள ‘நாகவிடங்கர்’ “உன்மத்த நடனம்” ஆடுகிறார். இது பித்தன் ஆடுவது போன்ற ஆட்டமாகும்.

(iii) நாகை காரோணம் :

இங்கு ‘சுந்தர விடங்கராய்’ , “பராவாரதரங்க நடனம்” ஆடுகிறார். இது கடல் அலைகள் எழுவது போல், முன்னும் பின்னும் அசைந்தாடுவதாகும்.

(iv) திருக்காரவாயில் :

இங்கு அமைந்த ‘ஆதிவிடங்கர்’ , “குக்குட நடனம்” ஆடுகிறார். இது கோழியைப் போல் சிறகடித்து அசைந்தாடுவது போன்ற நடனமாகும்.

(v) திருக்குவளை (திருக்கோளிலி):

இங்கு உள்ள ‘அவனி விடங்கர்’ , “பிருங்க நடனம்” ஆடுகிறார்.

தேனடையில் வண்டு ஒலித்துக் கொண்டு முன்னும், பின்னும், மேலும் கீழும் ஆடுவது போல தியாகேசப் பெருமான் ஆடுகிறார்.

(vi) திருவாய்மூர் :

இங்கு ‘நீலிவிடங்கராய்’, “கமல நடனம்” ஆடுகிறார். மலர்ந்த தாமரைத் தடாகத்தில் நீரலையில் மோதுண்டு ஆடுவதுபோல் இறைவன் ஆடுகிறார்.

(vii) திருமறைக்காடு :

இங்கு ‘புவனிவிடங்கர்’ “ஹம்ஸபாத நடனம்” ஆடுகிறார். இது அன்னப்பறவை அடி எடுத்து வைத்தல் போல் இருக்கும்.

சப்தவிடங்க தலங்கள் அனைத்தும் நடனத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட வழிபாட்டுத் திருக்கோயில்களாகும்.

இருப்பினும் இவற்றுள் திலகமென விளங்கும் ஆரூர் கோயிலின், இருந்தாடும் பெருமான் தியாகேச மூர்த்தியின் தனிச்சிறப்பை தஞ்சாவூர் சரஸ்வதி மஹால் கையெழுத்துப் பிரதிகளுள் ஒன்றில் காணப்படும் பாடல் ஒன்றாலேயே தெளிவாக அறியலாம். அப்பாடல் பின்வருமாறு :

“ஆரூரன் சன்னதிபோல் ஆரூரனாலயம் போல்
ஆரூரன் பாதத் தழகுபோல் - ஆரூர்
மருவெடுத்த கஞ்சமலர் வாவிபோல் நெஞ்சே!
ஒருவிடத்தி லுண்டோ உரை”

என்பதாகும்.

சிதம்பரம் நடராஜப்பெருமான்:

“உலகெல்லாம் உணர்ந்து ஒதற்கு அரியவன்
நிலவுலாவிய நீர்மலி வேணியன்
அலகில் சோதியன் அம்பலத்து ஆடுவான்
மலர்சிலம்படி வாழ்த்தி வணங்குவாம்”

என்று போற்றுகிறார் சேக்கிழார்பெருமான்.

சிவபெருமான் கொள்ளும் எல்லா திருமூர்த்தங்களிலும் கலை பொலியுமாயினும், சிறப்பினில் சிறப்பாக நடராஜர் திருமூர்த்தமானது

அளவிடமுடியாத கலையம்சத்தையும், தத்துவங்களையும் கொண்டுள்ளது.

குமரகுருபரர் ஒரு பாடலில்,

“மூர்த்தி என்றால் அம்பலக் கூத்தன்

தீர்த்தம் என்றால் சிவகங்கை

தலம் என்றால் எழில்புலியூர்”

என்று பாடியிருக்கிறார். நின்றாடும் பெருமான் எழுந்தருளியிருப்பது சிதம்பரத்தில்! எவ்வாறு தமிழில் “பூ” என்று சொன்னால் அது தாமரையைக் குறிக்குமோ அது போலவே சைவத்தில் “கோயில்” என்று சொன்னால், அது சிதம்பரம் நடராஜப்பெருமானைத் தான் குறிக்கும். சிவனுக்கு வழங்கப்பட்ட திருநாமங்களில் ‘நடராஜன்’ என்பது தனித்துவமான பண்புகளை உள்வாங்கியிருப்பதாகும்.

திருப்பெயர்கள் :

நடராஜப்பெருமானுக்கு பல்வேறு திருப்பெயர்களை சூட்டி மகிழ்கின்றனர். இலிங்க மகா புராணத்தில் இறைவன், நிருத்தப் பிரியன், நித்ய நிருத்யன், நர்த்தனன், சர்வ சாதகன் என்ற பெயர்களால் புகழப்படுகிறான். வாயு புராணத்தில் நிருத்ய சீலன், வாத்ய நிருத்யப் பிரியன், கீத சீலாயன், நர்த்தன சீலன் என்றெல்லாம் இறைவன் புகழப்படுகிறார். டாக்காவுக்கருகிலுள்ள ‘பாரெல்லா’ என்ற இடத்திலுள்ள பாலா கலையமைப்புள்ள சிலையொன்றின் பீடத்தில் உள்ள குறிப்பில் ‘நர்த்தேஸ்வரன்’ எனக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. வங்கத்தில் ‘திப்பெரா’ மாவட்டத்தில் உள்ள ‘நட்கர்’ என்ற ஊரில் உள்ள நடராசரும், நர்த்தேஸ்வரன் என அழைக்கப்படுகிறார். கம்போடியாவில் உள்ள ஈசானவர்ம மன்னனின் சாம்பா பிரேசுக் கல்வெட்டொன்றில் இறைவன் நிருத்தேஸ்வரர் என்று போற்றப்படுகின்றார்.

இன்னொரு கல்வெட்டு நாடகேஸ்வரன் என்றும் குறிப்பிடுகின்றது. ‘ஆடல் வல்லான்’ என்ற பெயரை உலகிற்கு அறிமுகப்படுத்தியவர் மாமன்னர் முதலாம் இராசராசன் ¹⁴. சோழ மன்னர் நடராச மூர்த்தியை ஆடல் வல்லான் என்றழைத்து, நெல் அளக்கும் மரக்காலுக்கும் ‘ஆடல்வல்லான்’ என்று பெயர் சூட்டினர். சோழ மன்னன் ஒரு மாவட்டத்துக்கு ‘நித்ய வினோதம்’ எனவும்

பெயரிட்டுள்ளான். நட்ளேஸ்வரத்தாழ்வார், சுத்தப்பெருமானடிகள், கூத்தரசன், ஆனந்தக் கூத்தன், ஆடல் வல்லான், கூத்தபிரான், சபேசன், அம்பலவாணன், திருச்சிற்றம்பலமுடையான், நடராசர், நடேசர், நடராசராசர் என்ற பெயர்களும் வழக்கில் உண்டு.

நடராசர் என்ற சொல் ஆனந்த தாண்டவத்தையும், நடராசராசர் என்பது சிதம்பரத்தில் அமைந்த சித்சபை ஆனந்த தாண்டவமூர்த்தியையும், நடேசர் என்பது பிற தாண்டவ மூர்த்திகளையும் குறிப்பன என்றும் கூறுவர். தாண்டவங்காரணமாகக் கொண்ட சிவனது சிறப்பினை ஆடல் வல்லான், தாண்டவன், ஆனந்தத்தாண்டவன், தாண்டவமூர்த்தி, கூத்தன் முதலிய திருப்பெயர்கள் உணர்த்தும்! இன்பங்களுக்காக ஞானியர் தியானிக்கின்றனர். தாண்டவமூர்த்தி 'அருட்சோதிப்பெருமான் பஞ்சகிருத்திய தாண்டவமூர்த்தி' என மகுடாகமும் வாதுளோத்தரமும் போற்றுகின்றன. தில்லைப் பொன்னம்பலத்தில் நிகழும் இத்தாண்டவம் 'நாதாந்த நடனம்' எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது.

சிதம்பரம் (தில்லை):

ஊர்ப்பெயர் தில்லை. கோயிலின் பெயர் சிதம்பரம். இன்று ஊர்ப்பெயர் வழக்கில் மறைந்து, கோயிலின் பெயரே ஊர்ப்பெயராக வழங்கி வருகிறது. தில்லை மரங்கள் அடர்ந்த காடாக இருந்தமையால் 'தில்லைவனம்' என்று பெயர் பெற்றது. (இம்மரங்கள் தற்போது சிதம்பரத்தில் இல்லை. ஆனால் இதற்கு அண்மையிலுள்ள பிச்சாவரத்திற்குப் பக்கத்தில் உப்பங்கழியின் கரைகளில் காணப்படுகின்றன.) வியாக்ரபாதர் (புலிக்கால் முனிவர்) மிகுதியான பற்றினால் பூசித்த ஊராதலின் பெரும்பற்றப்பிலியூர் என்றும் சித் + அம்பரம் (அறிவு-வெட்டவெளி) சிதம்பரம் ஞானாகாசம் என்றும்; பூலோககைலாயம், புண்டரீகபுரம், சிதாகாசத்தலம் எனவும் இதற்குப் பல பெயர்களுண்டு. தில்லைவாழ் அந்தணர்கள் இருந்து பெருமானை பூசித்துக் காத்துவரும் அற்புதத்தலம் இது. சிவதாண்டவ வழிப்பாட்டின் வளர்ச்சிக்கரு, திராவிடக் கூறுகளில் இருந்து, சிந்து வெளியில் முகிழ்த்து, வேத நெறியில் தழைத்து, சைவத்தில் மலர்ந்து, தில்லையில் சைவ மறுமலர்ச்சியாகக் கனிந்திருக்க வேண்டும் என்றும் கருதுவர்.

கோயில் சிறப்புக்கள் :

ஐஜமினி 'வேத பாதஸ்தவம்' அருளிச் செய்ததும்; சேந்தனார் அருள் பெற்றதும்; மாணிக்கவாசகர் திருவாசகமும், திருக்கோவையாரும் பாடி முத்தி பெற்றதும்; வியாக்ரபாதர், பதஞ்சலி, உபமன்யு, வியாசர், சுகர், திருநீலகண்டர், திருநாளைப்போவார், கூற்றுவநாயனார், கணம்புல்ல நாயனார், சந்தானாசாரியர்கள் முத்தி பெற்ற சிறப்புடையதுமாகிய பழம்பதி.

இக்கோயிலுள் 'திருமூலட்டானம்' என்னும் தனிக்கோயில் ஒன்றுள்ளது. அர்த்தசாம வழிபாடு முடிந்தபின் எல்லாக் கோயில்களிலும் உள்ள சிவகலைகள் அனைத்தும் இந்த மூலத்தான இலிங்கத்தில் ஒடுங்குவதால் இம்மூர்த்திக்கு இப்பெயர் உண்டாயிற்று. சிதம்பரத்தலத்திலும் திருவாரூரிலும் சிவலிங்கக் கருவறையைத் 'திருமூலட்டானம்' என்றழைப்பர். இத்தலங்களில் உற்சவம் கொள்ளும் திருமேனிக்கும் நாள் வழிபாட்டுச் சிறப்பு உண்டு. தில்லை நடராசர் தேரூர்வார். அபிடேகம் கொள்வார். திருவாரூரரும் அவ்வாறே!

கருவறை வழிபாட்டுக் கோயிலும் அமைந்திருக்க, சிறப்பான நடராசச்சபை வழிபாட்டுத் தலமாகவும் உள்ளது சிதம்பரம். சிதம்பரம் கோயிலின் சித்சபை, இன்றும் ஆதித் திருக்கோயில் அமைப்பு போன்றே மரத்தாலான அம்பலமாகத் திகழ்வது தொன்மைக்கு அறிகுறி. திருவைந்தெழுத்தின் உருவாயும் அதன் பொருளாயும் அமைவன சிதம்பரத்தலம், கோயில், சித்சபை முதலியன. எனவே அவை மந்திரமயமானவை எனப்படும்.

சிவசக்தி ஐக்கியம், சிவசீவஐக்கியம், சிவவிஷ்ணு ஐக்கியம், பல்தல தெய்வ ஐக்கியம் முதலிய சிறப்புக்களையுடையது இத்தலம். சிதம்பரத்தில் அம்பலத்தில் நிருதி திசையில் திருமால் பள்ளி கொண்டுள்ளார். திருவாரூரின் தியாகேசர் தானத்துக்குப் பின்புறம் திருமால் நின்ற கோலத்தில் உள்ளார்.

எங்கும் பரவியுள்ள தெய்வீகத் தன்மையைக் குறிப்பது இலிங்கம். சித்சபை நடராசர் உருவம், அத்தெய்வத்தன்மையின் செயலைக் குறிக்கும். இத்தகைய உயர் வழிபாட்டினை வளர்ப்பது சிதம்பரம் சித்சபை. தில்லை மூலட்டானத்துச் சிவலிங்கமும், சித்சபை சபாநாயக ஆனந்த நடராசரும் ஒன்றே! யாவும் சிவனே! பரத நாட்டியத்தில் சிவனைக் குறிப்பதாயினும், சிவலிங்கத்தைக் குறிப்பதாயினும் சிகர ஹஸ்தம் என்ற ஒரே ஹஸ்தம்

பயன்படுத்தப்படுவது சிவலிங்கமும், சிவனும் நடராசரும் ஒன்றே என்ற கருத்தை வலியுறுத்தும் ¹⁵. இராமலிங்க அடிகளார் திருச்சிற்றம்பலத்தை, அற்புத சிதாகாச ஞானஅம்பலம் என்றும், தெய்வ ரகசியங்கள் பொருந்திய ஞானஅம்பலம் என்றும் ஆனந்த நடராசப் பதிகத்தில் போற்றியுள்ளார்.

இப்புனிதத் தலத்தில் பெருஞ்சிறப்புற்று விளங்குவன ஐந்து சபைகள். இவை சிற்றம்பலம், பொன்னம்பலம் (கனகசபை), பேரம்பலம், நிருத்தசபை, ராசசபை என்பவை. தில்லைக் கூத்தனின் கோயில் பொற்கோயிலாக உள்ளது. அம்பலகூத்தர் இருப்பது சிற்றம்பலம் - சிற்சபை. முன்மண்டபம் பேரம்பலம். தில்லைக் கூத்தனின் வலப்புறம் தனியாக சுவரில் திருவம்பலச்சக்கரம் அல்லது ஆகாச யந்திரம் அமைந்துள்ளது என்பர். அதுவே சிதம்பர ரகசியம் என போற்றப்படுகிறது. இந்த ரகசியம் உள்ள இடத்தில் வில்வ தளங்கள் தொங்கவிடப்பட்டுள்ளன. ஞானவான்கள் தரிசிக்கும்போது பெருமானின் திவ்ய ரூபம் தரிசிக்கப்பெறும்.

சிற்றம்பலத்து நடமாடும் சிவக்கொழுந்தைத் தரிசிக்கும்போது மனம் இலயிப்புற்றால் 'என்று வந்தாய்' என்னும் குறிப்பு நமக்கும் கிடைக்கும் என்று கூறுவர். ஆறாதாரத் தலங்களில் (திருவாரூர், திருவானைக்கா, திருவண்ணாமலை, திருக்காளத்தி, காசி, சிதம்பரம்), சிதம்பரம் அநாகதத் தலமாகவும், பஞ்சபூத தலங்களுள் இது ஆகாயத் தலமாகவும், முத்தித் தலங்களில் (திருவாரூர், சிதம்பரம், திருவண்ணாமலை, காசி) சிதம்பரம் தரிசிக்க முத்தித் தரும் தலமாகவும், நாடித் தலங்கள் மூன்றனுள் (இலங்கை, இமயம், சிதம்பரம்) சிதம்பரம் சுழுமுனை நாடியாகவும்; பிண்டத் தலங்கள் ஐந்தனுள் (பர்வதம், கேதாரம், காசி, சிதம்பரம், குருட்சேத்திரம்) சிதம்பரம் இதயத்தலமாகவுள்ளது.

தில்லையில் உள்ள சித்தசபையில் நடராஜப்பெருமான் சிவசாமி அம்மையுடன் ஆனந்த நடனமாடுகிறார். இந்த ஆனந்த தாண்டவம், அனவரதமும் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றது. இந்த ஆனந்த நடனம் பஞ்சகிருத்தியதாண்டவம் என்றும் அழைக்கப்படுகின்றது. உயிர்கள் பிறப்பதும், வாழ்வதும், இறப்பதும், பேரின்ப நிலையில் சாவாமுவாப் பெருவாழ்வில் பொருந்துவதும் நடராசப் பெருமானின் அசைவினாலேயே நிகழ்கின்றன.

தென்னகத்து திருக்கோயில்களில் நடராஜர்:

கோயில் அமைப்பில் ஆடல்வல்லானுக்கு என்று தனியாக மண்டபம் கட்டுவது மாமன்னன் முதலாம் இராசராசன் காலத்தில் தான் தொடங்கியது. இவன்காலம் முதற்கொண்டு நடராசப்பெருமானின் செப்புப் படிமங்கள் உன்னத வளர்ச்சி பெற்று உலகப்புகழ் அடைந்தன என்றே கூற வேண்டும்.

பல்லவர் காலத்துக் குடவரைக் கோயில்களில் அமைக்கப்பட்ட நடராசர் வடிவங்களில் திருவாசி இல்லை. காலடியில் முயலகன் இல்லை. திருவாசியும், முயலகனும் அமைப்பது பிற்காலத்தில் ஏற்பட்ட வளர்ச்சி என்பது அறிய முடிகிறது. நடராசப் பெருமானின் பஞ்ச சபைகளாகப் போற்றப்படும் திருத்தலங்களில் பல வேறுபாடுகளோடு நடராசப்பெருமானின் திருமேனிகளைக் காணலாம்¹⁶.

தோற்றம் :

இறைவனின் தாண்டவத் தோற்றத்திற்கு இயைபான புராண சிறப்பினைத் தாருகாவன நிகழ்ச்சி புலப்படுத்துகின்றது.

அண்ட சராசரங்களிடையே உயர் பேராற்றல் (மகத்தான சக்தி) எது என்பது பற்றித் தாருகாவன முனிவர்கள் பெரிதும் தருக்க முறையில் முனைந்து சிந்திக்கலாயினர். தாம் கொண்ட கடுந்தவத்தின் ஆற்றலே பேராற்றல் என முடிவு கட்டியவர்களாய்த் தவத்திலும், அதற்கு வலிமை சேர்க்கும் வேள்வியிலும் நாட்டஞ் செலுத்தினர். அந்நிலையில் சிவபரம்பொருளின் பேராற்றலையும் முறையாக மதியாமல் அகந்தை கொண்டிருந்தனர். வேள்வி புரியவும் தொடங்கினர். இதனையுணர்ந்த சிவனும், திருமாலும் காமதேவனது துணையைக் கொண்டு அந்த தாருகாவன முனிவர்களுக்குச் சரியான பாடம் புகட்டத் திட்டமிட்டனர். அவ்வாற்றான் சிவன் நிருவாண கோலத்திலே பிச்சையெடுக்கும் (பிட்சாடணர்) வடிவினராகவும், திருமால் மோகினி வடிவினராயும் அங்கு சென்று வேள்வியை அழிக்க கருதினர். மோகினியின் அழகில் தங்களை மறந்த முனிவர்கள் சிவனிடத்து தங்கள் மனைவியர் மயங்குதல் கண்டு கோபமுற்றனர். இத்தகைய அவலச் சூழலையுணர்ந்த முனிவர்கள் தம்மை வேள்வி செய்ய வொட்டாமல் தடுத்தும், அவமானப்படுத்தியும் நின்ற சிவனையும், திருமாலையும் சாம்பலாகப் போகும்படிச் சபித்தனர். சாபம் பலியாமற் போகவே, சிவனையழிக்க வேண்டி

அபிசார வேள்வியைப் புரியத் தொடங்கினர். வேள்வியிலிருந்து உடுக்கை, மான், வேள்வித் தீ, யானை, புலி, சிங்கம், நாகம் முதலியவற்றைத் தோற்றுவித்துச் சிவன் மேல் ஏவினர். அவற்றையெல்லாம் மிக எளியனவாகக் கொண்டு, தான் ஆடல் புரிந்து கொண்டே சிவன் கட்டுக்குள் அடக்க முற்பட்டார். உடுக்கையையும், மானையும், வேள்வித் தீயையும் கையிலேந்திக் கொண்டும், நாகத்தைக் கழுத்தில் அணிந்து கொண்டும், புலி, சிங்கம், யானை ஆகியவற்றை கொன்று அவற்றின் தோல்களை ஆடையாகப் போர்த்திக் கொண்டும் ஆடல் புரிந்தார். தம் கடும் முயற்சி பலியாமற் போகவே, கடைசியில் முயலகன் எனும் கொடிய அசுரனை இறைவனிடம் முனிவர்கள் ஏவினர். அவ்விறைவனோ, முயலகனை கீழே தள்ளி அவன் மீது நின்ற கோலத்திலும் ஆடலைத் தொடர்ந்தார். உலகமுய்யக் காட்சியளிக்கலானான். இந்த அழகிய ஆடலை தாண்டவம் எனப் பெயர் பெறலாயிற்று. இந்தத் தாண்டவம் சமயவுணர்வுடைய அடியவர்கள் போற்றும் வகையில் சிவனால் பல்வேறு காலங்களில் பல்வேறு நோக்கிலே சிற்சில மாற்றங்களுடன் ஆடப்பட்டது. இது பற்றிய செய்திகள் புராணங்களாலும் வரலாற்றாலும் அறிய கிடக்கின்றன.

தேவர்களின் வேண்டுகோளுக்கிணங்கவும், பதஞ்சலி, வியாக்கிரபாத முனிவர்களின் வேண்டுகோளுக்கிணங்கவும் இந்தத் தாண்டவம் இசைக் கருவிகளுடன் ஆடப்பட்டது.

இதே புராணத்தில் இறைவன் பைரவ கோலத்தில் வந்ததாக 'அபிதான சிந்தாமணி' கூறுகிறது¹⁷.

இவ்வாறாக இறை உணர்விற்கும் கலையுலகத்திற்கும் பெருமை சேர்க்கும் நடராசப்பெருமானின் திருமேனியினை திருக்கோயில்கள், அருங்காட்சியம் ஆகியனவற்றில் கல்லிலும், ஓவியத்திலும், பஞ்சலோகத்திலும் காணலாம். பாடல் பெற்ற அனைத்து சிவாலயங்களில் காணப்படும் நடராசப்பெருமானின் திருமேனியானது ஒன்றுக்கொன்று வித்தியாசங்கள் காணப்படும். இதனை உன்னிப்பாக கவனித்தால் தெரியவரும்.

“முடிகொண்ட மத்தமும் முக்கண்ணின் நோக்கும் முறுவலிப்பும்
துடிகொண்ட கையும் துதைந்த வெண்ணீறும் கரிகுழலாள்
படிகொண்ட பாகமும் பாய்புலித்தோலும் என்பாவி நெஞ்சில்

குடிகொண்டவா தில்லை அம்பலக் கூத்தன் குரைகழலே”

எனப் போற்றுவார் திருநாவுக்கரசர். பஞ்சக்ருத்தியத்திற்கும், ஞானத்திற்கும் மூலகாரணமாக விளங்கும் நடராசப்பெருமான் எல்லா கோயில்களிலும் எழுந்தருளி திருவருள் புரிந்தாலும், அவருக்கு உரிய பதி சீர்மிகும் தில்லையாகும் என்பதில் ஐயமுண்டோ!

நடராச தத்துவம்

திருமேனி தத்துவம்:

“குனித்த புருவமும் கொவ்வைச் செவ்வாயிற் குமிண்சிரிப்பும்
பனித்த சடையும் பவளம் போல் மேனியிற் பால்வெண்ணீறும்
இனித்தமுடைய எடுத்த பொற்பாதமும் காணப்பெற்றால்
மனித்தப் பிறவியும் வேண்டுவதே இந்தமாநிலத்தே”

என்று பெருமானின் அழகுமிகு தோற்றத்தை ‘அப்பர்சுவாமிகள்’ அனுபவ வாக்குகளால் பாடி மகிழ்கிறார்.

நடராஜப்பெருமான் உருவத்திலே கலையின் முழுபொலிவினை சமயவாதிகளே அன்றிக் கலைரஸிகர்களாகிய ஏனையோரும் கண்டு இன்புறுகின்றனர். கலைக்கடவுளாகிய ஆடல்வல்லானுக்கு அடிமையாகின்றனர். நடராஜப்பெருமான் திருமேனி கொண்டருளிய அமைப்பு, புராண ஆசிரியர்களின் புதிய கற்பனைப் படைப்பு அன்று, சிற்பியின் சிந்தனை மாற்றமும் அன்று. உயிர்கள் மீது வைத்த கருணையால் தாமே இறைவன் மேற்கொண்டவை.

கலையுலகில் இப்பெருமானின் திருமேனியழகிற்கு எத்திருமேனியும் இல்லை எனலாம். இத்தகைய சிறப்பு பொருந்திய திருமேனியாக உள்ள நடராசப்பெருமான் ஆன்மீகம் மற்றும் அறிவியல் ரீதியாக முக்கிய பங்கினை வகிக்கின்றார்.

வாழ்க்கை என்பது செயல், செயல் ஒரு ஒத்திகை, ஒழுங்கான இயக்கம். எல்லாச் செயல் இயக்கங்களும் பஞ்சபூத ஆற்றல்களால் அமைந்தன. இறைவனின் பல்வேறு உறுப்புகள் காட்டும் அபிநயங்கள், அசைவுகள் வழியாக இச்செயலியக்கங்கள் வெளிப்படுகின்றன என்பதை ‘திருமூலர்’,

“ பூதங்கள் ஐந்தில் பொறியில் புலன்ஐந்தில்
வேதங்கள் ஐந்தின் மிகும் ஆகமந்தன்னில்
ஓதுங் கலைகாலம் ஊழியுடன் அண்டப்
போதங்கள் ஐந்தில் புணர்ந்தாடும் சித்தனே” எனக்

கூறுகிறார்.

சிவம் விரிந்து பல்வகை திருச்செயல்கட்குரிய நிலை எய்துகையில்
'சதாசிவம்' எனப்படும். ஓடுங்குகையில் 'அர்த்தநாரீஸ்வரநிலை' . 'ஆனந்த
நடராசத்' திருவுருவில் ஓடுங்கியும், விரிந்தும் செயல்படும் இயக்க நிலையினை
புரிகிறார்¹⁸.

இனி நடராஜத் திருமேனியின் தத்துவக் குறிப்புகளைக் காண்போம்¹⁹.

1)திருமுகம் :

எல்லையற்ற அழகும் இனிய தண்ணளித்திறனும் கொண்டு தலைமைப்-
பாட்டினைக் குறிக்கும். “தேவர்கள் ஒளியுடம்பினர்” என்பது மரபு. அவர்தம்
உடம்பு, அன்னமய கோசத்தினாலான ஊனுடம்பு அன்று. தேவ தேவனான
பரமேஸ்வரன் ஒளிமயமானவர். யோகிகளின் தியானத்தில் ஒளியாக
பரிணமிப்பவர். அவரது திருமுகத்தில் மந்தஹாசத்தோடு கூடிய முக காந்தி,
புதிய தாமரை மலர்களைப் போன்ற கைகளின் மத்தியில் உண்டாகும் ஒளி,
வாம பாகத்தில் உள்ள அன்னையின் உடலில் அமைந்த காந்தி
முதலியவற்றிற்கு இடையே புதிய மேக வரிசைக்கிடையே, பல ஆகாய
சூரியர்களுடைய ஒளியுடன் திகழ்ந்து இறைவன் தாண்டவம் செய்கிறார் எனக்
'குஞ்சிதாங்கிரிஸ்தவம்' எனும் நூல் போற்றுகிறது²⁰.

2)குனித்த புருவம் :

பரதக்கலையின் மெய்ப்பாடு உணர்த்துவது. தன்பாற்போந்து
குறையிரந்து முறையிடும் அடியார்களின் விண்ணப்பங்களைக் கூர்ந்து நோக்கி
ஊன்றிக் கேட்டருளும் கருணைத்திறத்தினைக் காட்டுவது.

3)முக்கண்கள் :

கண் ஒளிப்பொருள். ஒளியின்றிப் பொருளுணர்ச்சி இல்லை. ஏன்?

அறிவுணர்ச்சியும் இல்லை, உணர்ச்சியை ஊட்டவல்ல புறச்சோதிகளாகிய சூரியன், சந்திரன், தீயாகிய முச்சுடர்களை, மூன்று கண்களாகக் கொண்டு இறைவன் விசுவரூபனாக விளங்குகின்றான். அன்றியும் இச்சா, ஞானக் கிரியைகளாக, இறைவனது திருக்கண்கள் விளங்குகின்றன என்று காமிகம் கூறுகின்றது. இதே கருத்தினை, அகோர சிவாச்சாரியார் தனது குறிப்பில் கூறுகின்றார். இதனை பட்டினத்து அடிகளும்²¹,

“முக்கண் என்பது முத்தீ வேள்வியில்

தொக்கது எண்ணிடை என்பது ஓர் சுருக்கே” என்கிறார்.

சுந்தரரோ “ஒற்றைக் கண்படைத்து கந்த உத்தமன்” என்று இறைவனின் திருக்கண்களை குறித்துப் பாடுகிறார்.

4)குமிண்சிரிப்பு :

ஆனந்தக்கூத்தனுடைய திருமேனி அமைப்பில் அவர் முகத்தோற்றமே தனித்த சிறப்புடையது. அதிலும் புன்முறுவலுள்ள அழகு மிகமிக உயர்ந்தது. “உள்ளதன் மலம்வாட்டி வினைகெடுத்து நிலையளிக்கும் புன்முறுவல்” என்பது இறைவனின் புன்முறுவல் உயிர்களின் இருவினைகளைக் கெடுப்பது என்பதாகும்.

5)பனித்தசடை :

ஞானியர் அடையாளம் சடைமுடி. எல்லாவற்றையும் முற்ற உணரும் பெருஞானியாக விளங்குபவர் இறைவன். ஆதலால் ஆன்மாக்களுக்குஞானம் அருளவேண்டிச் சடையைத் தரித்திருக்கிறார். நடராசப்பெருமானின் சடைமுடியினைத் திருமந்திரம் ‘நுண்சிகை ஞானமாம்’ என்கிறது. பனித்த சடை, செஞ்சடை என்பன திருமுறைகளில் சடையைப் பற்றிய குறிப்புகள். கங்கையும், இளவெண்திங்களும் குளிர்ச்சியூட்டுவதால் இத்திருமுடியைப் பனித்த சடை என்பர். கல்வெட்டொன்று பிரளய காலத்தில் இச்சடை, மின்னல் போல் செந்நிறத்ததாகும் என்றும் கூறுகிறது. இவற்றால் சடையின் நிறமும், தன்மையும் அறிவிக்கப்படுகின்றன.

அனைத்தையும் தாங்கி ஏந்தி அருளும் தன்மையினால் இச்சடை ‘ஜடாபாரம்’ எனப்படும்.

6)கங்கை :

இறைவனுடைய எண்குணங்களுள் ‘அளவில் ஆற்றல்’ என்பதனைக் கங்கை குறிக்கின்றது. கூப்பிய கரங்களோடு கங்கை இறைவனின் சடைக்கண் சிக்கி விளங்குகிறான். வானதிர, மண்ணதிர, மலை அதிர கணந்தோறும் பெருகிக்கொண்டேயிருக்கும் கங்கையையும், தன் ஓர் மயிர்க்காலில் கட்டவல்ல கணக்கற்ற ஆற்றலை இறைவன் உணர்த்துகிறார். “நில்லாத நீர்சடைமேல் நிற்பித்தானை” என்கின்ற நாவுக்கரசரின் வாக்குகள், இறைவன் பேராற்றலையும், வேகங்கெடுத்தாளும் வித்தகத்தையும் விளக்குகின்றது.

7)தூவெண்மதி :

திருநடம் புரியும் இறைவன் கோலத்தில் எடுப்பும் எழிலும் மிக்கது இளம்பிறை. இறைவனை ‘பிறை சூடிய பெம்மான்’ என்பது இது பற்றிய சிறப்பு.

இறைவனுடைய திருமுடிக்கண் ஒளிரும் பிறைமதி இறைவனுடைய அளவில்லாத ஞானத்தை அறிவிப்பது என்று காமிகாகமம் கூறுகிறது.

“தூமதி சடைமிசைச் சூடுதல் தூநெறி

யாமதி யான் என அமைந்த வாறே”

என்று பட்டினத்தடிகள் கூறுகிறார்²².

தக்கனது சாபமேற்றுத் தேய்மதியாகிச் சந்திரன் இறைவனது திருவடியை அடைந்தபோது அதன் சாபம் நீக்கித் திருமுடிமேல் வைத்த புராண செய்தி இறைவனது வினை கெடுத்து உயர்வளிக்கும் குறிப்பை உணர்த்துவது. சரண் என அடைந்தவரைத் தாங்கி தாழ்வு நீக்கிப் பாதுகாக்கும் வள்ளல் தன்மையினை, ஞானசம்பந்தர், “சார்ந்தவர்க்கு இன்பங்கள் தழைக்கும் வண்ணம் நேர்ந்தவன்” என்கிறார்.

8) i) ஊமத்த மலர் :

இறைவனது திருமுடியை அழகுசெய்யும் பொருட்களுள் ஊமத்த மலர் என்பது ஒன்று. ஊமத்த மலர் விருப்பு வெறுப்பற்ற தன்மையைக் குறிக்கும். இறைவன் யாரும் விரும்பா எலும்பு, கபாலம், பாம்பு முதலியவற்றை அணிகலனாகக் கொண்டவர். அது போன்றே யாரும் விரும்பா ஊமத்த மலர்

அவர் சூடும் மலராகின்றது.

ii)கொன்றை மலர் :

சிவனுக்கு உகந்த மலர்களில் கொன்றைமலர் ஒன்று. சிவனாரின் சடைக்கற்றைக்கிடையே அழகுடன் பரவலாக அமைக்கப்பட்டிருப்பது கொன்றை மலர். சிதம்பர இரகசியத்தானத்தில் தங்கத் தளங்களாகத் தொங்குவனவற்றை வில்வதளம் என்றும், கொன்றை மலர் என்றும் கூறுவர்.

iii)மயிலிறகு,கொக்கிறகு:

மயிலிறகும், கொக்கிறகும் மன்னர்களின் முடிகளில் இடம்பெறும் அழகுப் பொருள்கள் மயிலிறகை கிராதகனாக, அர்ச்சனை வெல்ல வந்த போது சிவபெருமான் அணிந்தது. இது வேடர் சின்னம், சிவபெருமான் கொக்கு உருவம் கொண்ட குண்டாசுரன் என்ற அசுரனை சம்காரம் செய்து அவனது இறகை அணிந்தருளினார் என்றும் கூறுவர்.

9)நீலகண்டம் :

பாற்கடலைக் கடையும் போது எழுந்த அமுதம் உண்டு, அமரரான தேவர்கள் இருக்க, நஞ்சை உண்டு நலியாது முழுமுதற் கடவுளாக இருந்தருள் செய்யும் இறைவனின் நித்தியத் தன்மையையும், பெருங்கருணைத் திறத்தையும் காட்டுவதே 'நீலகண்டம்'.

“கோலால மாகிக் குரைகடல்வாய் அன்றெழுந்த

ஆலாலம் உண்டான் அவன்சதுர்தான் என்னே

ஆலாலம் உண்டிலனேல் அன்றயன்மால் உள்ளிட்ட

மேலாய தேவரெல்லாம் வீடுவர்காண் சாழலோ”

என்ற மாணிக்கவாசகப் பெருமானின் பாடல், இறைவனின் நீலகண்டம், தேவர்க்கும், அசுரர்க்கும், யாவர்க்கும் அருள்புரியும் அருளாற்றலை குறிக்கின்றது.

10)திருச்செவி :

இறைவனுடைய திருச்செவிகள் பரநாதம்பரவும் பராகாச வடிவானவை. பராகாசம் என்பது எங்கும் பரவிய பிரணவ வடிவு.

11)தோடும், குழையும் :

வலக்காதில் குழையும், இடக்காதில் தோடும் கூத்தப்பெருமான்

அணிந்திருக்கிறார். அதன் குறிப்பு ஆணொடு பெண்ணாய் அமைந்த இவ்வுலகம் தன்னுரு என்பதையும், வையகம் முழுவதும் தன் வடிவு என்பதையும் உணர்த்தும் திருக்குறிப்பாம்.

12)பவளமேனி:

இறைவன் தீவண்ணத்தான்; நெருப்பை ஒத்தவன். நெருப்புத் தன்பால் எய்தும் பொருள்களை எல்லாம் தூய்மையாக்கிப் புனிதம் அடையச் செய்வது போல, இறைவனும் தன் அடியார்களின் மாசுக்களை நீக்கி - மல நீக்கி மாண்புறச் செய்யும் அருட்திறத்தைக் குறிப்பது.

13)திருவெண்ணீறு :

நடமிடும் ஐயற்கு மேனியை அழகுபடுத்தும் சுன்னமும், வண்ணமுமாகத் திகழ்வது திருநீறு! இறைவனது 'பவளம் போன்ற மேனியில் பால்வெண்ணீறு' விளங்குவதாகத் திருநாவுக்கரசு சுவாமிகள் தெரிவிக்கிறார்கள். சம்மந்தர் சுவாமிகள் இதனை, 'பராவணமாவது' நீறு என்று பாடுவதால் திருநீறு பராசக்தியின் வடிவாய் இறைவன் மேனி முழுவதும் பிரிப்பின்றிக் கூடியிருப்பதைக் காட்டும். அகத்திய தேவாரத் திரட்டில் பதிகக் கருத்தாக வரும் இடத்தில் "மலவாத... நீற்றுக் கொடியை நேர்பட எடுத்தும்" என வரும் பகுதி உயிர்களுடய பாச வல்வினையைப் போக்கி விசுவரூபியாகிய இறைவன் மேனிமுழுவதும் திருநீறு அணிந்திருக்கிறார் என்பதைக் குறிக்கிறது. இதனையே உமாபதி சிவாசாரியர் அவர்கள் 'பாசமும் அங்கது கழியப் பண்ணும் திருவெண்ணீறும்' என்று அருளுகிறார்கள்.

14)திருக்கைகள் :

ஆனந்த தாண்டவக் கோலத்துக்கு நான்கு திருக்கைகள். வலக்கரங்களில் ஒன்று துடி ஏந்தியும், மற்றொன்று அபயஹஸ்தமாகவும், இடக்கரங்களில் ஒன்று தீயகல் ஏந்தியும், மற்றொன்று வீசுக்கரமாக அமைந்திருக்கும்.

15)துடி :

ஆனந்தக் கூத்தன் திருக்கரங்கள் நான்கனுள் பின்னதாகிய வலக்கரத்தில் துடி என்னும் உடுக்கை இருக்கிறது. "உடுக்கையில் பிறந்தது

ஓசையின் சுழலே” என்னும் சாத்தனாரின் கூத்தநூல், உடுக்கையில் எழும் ஓங்கார ஓசையாகிய நாதப் பிரம்மமே தோற்றத்திற்கு முழுமுதல் என்று கூறுகிறது. இதனையே, “தோற்றம் துடியதனில்” - உடுக்கை இறைவனது படைத்தல் தொழிலை அறிவிக்கின்றது என உண்மை விளக்கம் கூறுகிறது.

16)தீயகல் :

இறைவன் இடது கையில் தீயகலை ஏந்தி இருக்கிறார். மாயாகாரியமான தத்துவங்களை காட்டி, உயிராகிய நீ அவற்றின் வேறானவன் என்ற உண்மை ஞானத்தை உணரச்செய்து, பாசங்களை எரித்து நீறாக்குவதால், காமிகாகமம். தீச்சுடரைச் “சங்காரசத்தி” என்று சொல்கிறது. இறைவன் கையில் ஏந்தியிருக்கும் நெருப்பு, அழிக்கும் செயலை அறிவிப்பதாகும். தீக்கனல் ஞானத்தின் சின்னம், சிவஞானமாக அக்கினி கர்மத்தையும், கர்மத்திலிருந்து வந்துள்ள உலக வாழ்க்கையும் எரிக்கவல்லது என்றும் கூறுவர்.

17)அபயகரம் :

அம்பலத்து ஆடும் இறைவனின் வலக்கரங்களுள் ஒன்று. பிறவிச் சுழலில் அகப்பட்டு வருந்தி ஓடிவந்த உயிர்களுக்கு அபயம் அளிக்கின்ற கை. இதனைத் “தோயும் திதி அமைப்பில்” என்று உண்மை விளக்கம் காத்தல் தொழிலை உடையதாகக் குறிப்பிடுகின்றது.

இதனைக் குமரகுருபரர்,

“தனித்தனி வகுத்த சராசரப் பகுதி அனைத்தையும்

காப்பது அமைந்த பொற்கரமே”

என்கிறார்.

18)வீசியகரம் :

யானையின் துதிக்கையைப் போன்று திகழும் இறைவனது இடது கை, குறுக்காக நீண்டு நிற்கிறது. இவ்விடக்கை கஜஹஸ்தம் எனப்படும். இதையே ஆனந்த நடனத்தில் வரதஹஸ்தம் என்றும் கூறுவர். இக்கையின் விரல் தூக்கிய திருவடியை காட்டுவதாக அமைந்திருக்கின்றது. இதனை குமரகுருபரர் “ஒரு கால் காட்டிக் கை அமைத்து நாதனார் செய்யும் நடம்”

என்று கூறுகின்றார். இவ்விடக்கை, பரிபாகமுற்ற ஆன்மாக்களை நோக்கி “இதுதான் நீ அமையக் கூடிய இன்பமயமான இடம்” எனக் குறிப்பிடுகின்றது.

19)குஞ்சித பாதம் :

இறைவனது இடது திருவடி இது; அம்பிகைக்கு உரியது.

“ஆட எடுத்திட்ட பாதம் அன்றோ நம்மை ஆட்கொண்டதே” என்கிறார் அப்பர் பெருமான். தூக்கிய திருவடியே, பற்று விட்டுப் பற்றற்றான் திருவருளைப் பற்றிய உயிர்தனைப் பேரின்ப நிலையில் இருத்துவது குஞ்சிதபாதத்தின் தொழில், ‘அருளல்’.

சித்தர் பட்டினத்தார், குஞ்சித பாதத்தை, “திருவடி நெடுங்கரை சேர்த்துமா செய்யே” என்று திருவடியையே நெடுங்கரையாகச் சொல்லுகிறார்

“அடுத்த இன்னுயிர்கட்கு அளவில் பேரின்பம்

கொடுப்பது முதல்வ நின் குஞ்சித பதமே”

என்று குமரகுருபரர், சிதம்பர மும்மணிக் கோவையில், குஞ்சித பாதம், உயிர்கட்குப் பேரின்பம் நல்கும் என்பதைக் குறிக்கின்றார்.

20)ஊன்றிய திருவடி:

தாண்டவ மூர்த்தியின் ஊன்றிய திருவடி ‘ஸ்திதபாதம்’ எனப்படும். இவ்வுன்றிய பாதம் முயலகனை மிதித்து அவன் மீது ஊன்றிய நிலை. மலத்தை முழுவதாக அழித்துவிடாமலும், மலத்தால் உயிர்கள் பெரிதும் வருந்தாமலும், வினைப்பயன்களை உயிர்கள் நுகர இறைவன் இயற்றும் மறைத்தல் தொழிலை இவ்வலது பாதம் குறிக்கின்றது.

21)முயலகன் :

ஆனந்த தாண்டவமூர்த்தியின் ஊன்றிய திருவடியின் கீழ், தலையினை, படிமத்தின் (இறைவனின்) வலப்புறம் வைத்து ஒரு கையில் ஒரு பாம்புடன் முயலகன் படுத்துள்ளான். முயலகனை ‘அபஸ்மாரம்’ என்று ஆகமங்கள் கூறுகின்றன. அவன் ஆணவமலத்தின் அடையாளம். அந்த ஆணவ வலியெடுக்க இறைவனாலன்றி ஆன்மாக்களால் இயலாது. அதனை அடக்கினால் உயிர்கள் வீடுபேறு பெறும் என்ற தத்துவத்தை உணர்த்துவன, ஊன்றிய திருவடியும், அதன் கீழ் முரலும் முயலகனும்.

“படங்கொடு நின்ற இப்பல் லுயிர்கெல்லாம்
அடங்கலும் தானாய் நின்றாடுகின்றானே”

என்கிறது திருமந்திரம்.

22)பூணூல் :

இறைவனுடைய திருமார்பில் குறுக்காக உந்திவரை பூணூல் ஒளிரும்.
“நூலது வேதாந்தம்” எனத் திருமந்திரம் கூறும். வேதாந்தத்தின் முடிவாகிய
பிரணவ காயத்திரியை இது குறிப்பதாக கூறுவதும் உண்டு. மூலாதாரத்துக்கு
மேலாக எழுந்து நாபிக்கு மேலாகக் கிளர்ந்தெழும் குண்டலினியைக்
குறிக்கின்றது, இறைவனது ‘பூணூல்’.

23)அரவணி (பாம்பணி) :

தாயுமான அடிகள், இறைவன்,
“மெய்யில் அணிவதும் பாம்பு,
மலை வில்லினில் நாணாய் விசிப்பதும் பாம்பு,
கையில் பிடிப்பதும் பாம்பு,
அவர் காட்டின நடனம் காண்பதும் பதஞ்சலியாகிய பாம்பு”
என்கிறார்.

பாம்பு நோன்பிகளுக்கு எடுத்துக்காட்டு, காற்றையே உணவாக
உட்கொண்டு வேறொன்றையும் உண்ணாமல் ஐந்து பேரறிவும் கண்களே
கொள்ள இருக்கின்ற நிலையில் பாம்பு மிகச் சிறந்தது. அதனால், பாம்பணி
கொண்ட பரமன் அடியவர்க்கு அளியன், எளியன் என்பதனை இது
காட்டுகின்றது.

24)அக்குமணி :

அனைத்துயிர்கள் மாட்டும் வைக்கும் கண்ணோட்டத்தின்
அடையாளமாகத் திகழ்வது அக்குமணி, என்னும் சிவமணி. இது சிவ சின்னம்.

25)கபாலம் - கபாலமாலை :

இறைவன் கழுத்து மாலையில் உள்ள பிரம்ம கபாலங்களின்
எண்ணிக்கையை இருபத்தொன்று என்றும் முப்பத்திரண்டென்றும்

இருவகையாகக் கூறுவர். கபாலம் இறைவன் விருப்பு, வெறுப்பு அற்றவர் என்பதற்கு அடையாளம் என்று கூறுவர்.

26)புலித்தோலாடை :

மூலப் பொருளாய் முழுமுதலாய்த் திகழும் நமது சிவபெருமானின் ஆடைகள் புலித்தோல், சிங்கத் தோல், யானைத் தோல் முதலியன.

யானை உரி, மாயா மலத்தையும், புலியுரி கர்ம மலத்தையும் குறிக்கும் என்பர். அகங்காரம் புலியைப் போல் கொடியது. முனிவர்களின் அகங்காரமே அபிசார ஹோமப்புலி. அகங்காரத்தைக் கொன்று அரைக்கசைத்த நிலையே புலித்தோலாடை என்று கூறுவர்.

27)மணி :

இறைவன் பாதங்களில், 'கெண்டைக்காலில்' மணிகளைக் கட்டிக் கொண்டுள்ளார். மணி ஓங்கார ஒலியுடையது. அதனைத் தாங்கி அவ்வோசையை எழுப்பி உயிர்கட்கு எப்போதும் பிரவணநாத ஒலியைக் கேட்பித்து ஆளும் அருளாற்றலை இது விளக்குகின்றது.

28)சிலம்பும்; கழலும் :

இறைவன் திருவடிகளை அலங்கரிப்பன இவை இரண்டும்.

இறைவனின் திருவருட்கருணையினால் அன்றும், இன்றும் தில்லைகூத்தப் பிரானின் திருவடிகளை வணங்கும் பக்தர்கள் பூசையின் போதும், தியானத்தின் போதும், வேண்டுதல் காலத்தும், சிலம்போசை கேட்டு வருவது இயல்பு! சேக்கிழார் பெருமான் 'மறைச்சிலம்பார்ப்ப' என்கிறார். இதனால் வேதங்களே சிலம்பாக விளங்குகின்றன என்பது அறியப்பெறும் "கள்ள வினை வென்று பிறப்பறுக்கச் சாத்திய வீரக் கழல்" என போற்றிப் ப.:ஹொடை போற்றுகிறது. இது நம்முடைய வினைப்படலத்தை வென்று பிறப்பு அறுப்பது கழல் என்ற தத்துவத்தை விளக்குகின்றது.

29)பிறப்பொருள்கள் :

பல திருக்கைகளோடு அமைந்த சிவ மூர்த்தங்களில், இறைவனது திருக்கரங்கள் பரசு, சூலம், பாசம், வாள், அங்குசம், மழு முதலிய படைக்கலங்கள் அமைந்து விளங்குகின்றன. அவற்றுள்

பரசு கோடரி வடிவாய் இறைவன் பாசங்களைச் சோதிப்பவன் என்பதை

உணர்த்துவது

பாசம், ஆன்மாக்களுக்கு வினைப்போகத்தில் ஆசையை விளைவித்து உயிர்கள் அதிலேயே அழுந்தி அழியாதபடி கரையேற்ற உதவுவது. ஆகவே இது உயிர்களுக்கு போக மோட்சத்தை தர உதவுகின்றது.

வாள், இறைவனுடைய அளவிலா ஆற்றலை விளக்குவது. 'ஞான வாள் ஏந்தும் ஐயர்' என மாணிக்கவாசகர் கூறுவதால் உயிர்களடைய அறியாமையை ஒழிப்பது இதன் செயலாகும்.

அங்குசம், வயப்படாத பொருளை வளைத்து வசப்படுத்தப் பயன்படும் ஆயுதம். இது பாசகன்மங்களிலேயே கிடந்து உழலும் உயிர்களை வலிந்திழுத்து, அவற்றின் ஆணவக்களிறறை அடக்கியாள்பவர் இறைவன் எனும் குறிப்பை உணர்த்துகின்றது

மழு, பாசச்சேதம் செய்கிறது என்கிறது காரணாகமம்.

சூலம், மூன்று கிளைகளையுடையது. அந்த மூன்று கிளைகளும் முக்குணங்களை உணர்த்துவன என்று காமிகாகமம் கூறுகிறது. அன்பர்களை மும்மல அழுக்கு அடையாத வண்ணம் பாதுகாப்பதே சூலம் என்றும் உணரப்படுகிறது.

30)கமல பீடங்கள் :

நடராசப்பெருமானின் வழிபாட்டில் மூன்று கமலங்கள் இடம் பெறுகின்றன. தகராகாச வழிபாட்டின் இடமாய் 'இதயக் கமலம்' முதலாவது. இதுவே அநாகதத்தானம். தில்லை கோவிந்தராசனையும், தில்லை நடராசரையும் ஒரே இடத்தல் நின்று வழிபடும் இடமாகிய சித்தசபைக்கு எதிரேயுள்ள 'கமலபீடம்' இரண்டாவது.

தில்லை நடராசரின் திவருவப்படிமத்தின் அடிப்பகுதியில் அமைந்துள்ள 'தாமரைப் பீடம்' மூன்றாவது. அது எல்லா முர்த்திகளுக்கும் பொதுவாக அமைந்திருக்குமாயினும் ஆடல் வல்லானுக்கு அமைந்துள்ளது, மிகவும் சிறப்பும், கருத்தாழமும் பொதிந்தது. இந்த பத்மபீடம் பதினாறு இதழ்கள் உடையதாகும். அது இதயக் கமலத்தை குறிப்பது. அதுவே சிதாகாசம் அல்லது சிற்சபை எனக் குறிப்பிடப்படுகிறது.

31)திருவாசி :

“ஓங்கார மேநல் திருவாசி உற்றதனின்
நீங்கா எழுத்தே நிறை சுடராம்”

என்கிறது உண்மை விளக்கம். திருவாசி ஓங்கார உருவுடையது.

இப்பிரபஞ்சத்தின் இயக்கமே நடராசத்திருக்கூத்து என்று கூறுவதால் திருவாசி பிரபஞ்சத்தின் சின்னம் என்றும் கூறுவர். திருவாசியின் மேல் தீச்சுடர்கள் ஒளிர்கின்றன. அவை ஒளியின் உருவங்கள். ஒளிக்கும், ஒலிக்கும் மிக நெருங்கிய தொடர்பு உண்டு. இரண்டும் ஒன்றை விட்டு ஒன்று பிரியாதன. ஆதலால் ஒளியிடையில் காணப்படும் ஒலியிடையில் ஐந்தெழுத்து வடிவாகிய ஆனந்தக் கூத்தப்பெருமான் விளங்குகின்றார்.

32)தெற்கு நோக்குதல் :

ஆடல்வல்லான் தெற்கு நோக்கியே ஆடுகின்றார். யமபயத்தை நீக்கியருளி நம்மை உய்விப்பதற்காக! தென்றற்காற்றின் மீதும் தென்தமிழின் மீதும் உள்ள விருப்பாலும் தெற்கு நோக்கி இறைவன் ஆடுகின்றார் என நயம்பட கூறுவர் திருவிளையாடற்புராண ஆசிரியர் பரஞ்சோதி முனிவர்.

இவ்வண்ணம் இறைவன் திருவுருவ அமைப்பும், படைக்கலங்களும், தத்துவக் கருத்தை உணர்த்துவனவாகவும், மந்திரமே வடிவாகவும் அமைந்திருப்பதால், இவற்றை கலைக்கண் கொண்டு காண்பதோடு, ஞானக்கண் கொண்டு காண்பது கருத்து உயர வழியாகும் என்பது உணரத்தக்க உண்மை.

2.3 சிவநாட்டியத்தில் ஐந்தின் சிறப்பு

திருக்கூத்தின் சிறப்பு :

“மானுடராக்கை வடிவு சதாசிவம்
மானுடராக்கை வடிவு சிதம்பரம்
மானுடராக்கை வடிவு சிவலிங்கம்
மானுடராக்கை வடிவு திருக்கூத்தே” - திருமூலர்.

விருப்பு, வெறுப்பின்றி சிந்திக்கையில், வாழ்வு முழுவதுமே ஒரு நடனத்தோற்றமாக அமைவது விளங்கும். இறைவனின் திருக்கூத்து வெறும் பொழுதுபோக்கிற்கானது அல்ல. திருமந்திரம் “அவன் ஆட காரணம், காரியம், பயன் முதலிய யாவும் ஆடுகின்றன” என்று கூறுகிறது.

உயிர்கள் மாட்டமைந்த பேரருள் காரணமாகவே அவற்றின் மும்மலங்களை நீக்கஞ்செய்து இறைவன் (திருபுரமெரிக்கும் - எரித்த நிலையில்) தாண்டவமாடுகிறான். மேலும், யாவும் ஒடுங்கும் பேருழிக் காலத்தில் அயர்ந்து இளைப்பாறும் உயிர்களை மீட்டும், வினைக்கேற்ப படைத்தல், காத்தல், அழித்தல், மறைத்தல், அருளல் ஆகிய ஐந்தொழில்களை இறைவன் புரிகின்றான். அந்தச் செயலெல்லாம் உணர்த்தும் அருளினது இயக்கமே திருக்கூத்தாக வெளிப்படுகின்றது என்பது கலைநுட்ப உண்மை.

சபைகள் - ஐந்து :

ஆடல் வல்லான் நடராஜ பெருமானுக்கு முதன்மையான சபைகள் ஐந்து உண்டு.அந்த சபைகள் அமைந்த திருத்தலங்கள் பற்றிய சுருக்கம் பின்வருமாறு:

i) திருவாலங்காடு - இரத்தினசபை :

இது தொண்டைநாட்டுத் தலம். இத்தலம் ‘வடாரண்யம்’ எனப்பெயர் பெற்றது. காரைக்காலம்மையார் தலையால் நடந்து வந்து நடராசப்பெருமானின் திருவடிக் கீழிருந்து சிவானந்த இன்பத்தை அனுபவித்துக் கொண்டிருக்கும் தலம். இறைவன் காளியுடன் நடனமாடிய தலம். இத்திருக்கோயில் திருத்தணி அருள்மிகு சுப்பிரமணிய சுவாமி கோயிலுடன் இணைந்தது, நடராசப் பெருமானின் ஊர்த்துவ தாண்டவத் தலமாகும், பஞ்ச சபைகளுள் இரத்தின சபையாகவும் சிறப்புற்றிலங்குவது இத்திருக்கோயில்.

நடராசப் பெருமானின் ஊர்த்துவ தாண்டவச் சிறப்பினால் “அண்டமுற நிமிர்ந்தாடும் பெருமான்” ‘ரத்ன சபாபதி’ என்றழைக்கப்படுகிறார். கல்வெட்டில்

நடராசப்பெருமான் பெயர் “அரங்கில் அண்டமுற நிமிர்ந்தருளிய நாயனார்” என்று குறிக்கப்பட்டுள்ளது.

இறைவன் : வடாரண்யேசுவரர், தேவர் சிங்கப்பெருமான், ஆலங்காட்டு அப்பர்
இறைவி : பிரம்மராளகாம்பாள், வண்டார்குழலி

மூவர் பாடல் பெற்ற தலம்.

“ஒன்றா உலகனைத்தும் ஆனார்தாமே
ஊழிதோறுழி உயர்ந்தார் தாமே
நின்றாகி எங்கு(ம்) நிமிர்ந்தார் தாமே
நீர் வளிதீ ஆகாசம் ஆனார் தாமே
கொன்றாடுங் கூற்றை உதைத்தாம் தாமே
கோலப் பழனையுடையார் தாமே
சென்றாடு தீர்த்தங்கள் ஆனார்தாமே
திருஆலங்காடுறையும் செல்வர் தாமே”

-அப்பர்.

ii) திருஆலவாய் (மதுரை) – வெள்ளி சபை :

பாண்டிய நாட்டுத் தலம். புலவர்களுடன் இறைவனும் ஒருவராயிருந்து தமிழ்ச்சங்கத்தில் தமிழாராய்ந்த தனிச்சிறப்புடைய தலம். இறைவன் அறுபத்து நான்கு திருவிளையாடல்களை – அற்புதச் செயல்களை நிகழ்த்திய அரிய தலம். மங்கையர்க்கரசியாரும், அமைச்சர் குலச்சிறையாரும் சைவம் காத்து, மன்னனான கூன் பாண்டியனின் வெப்பு நோயை ஞானசம்பந்தர் மூலம் தீர்த்து வைத்து, அவனை நின்ற சீர் நெடுமாறனாக மாற்றிய அற்புதத் தலம். கபிலர், பரணர், நக்கீரர் முதலிய தமிழ்ப் புலவர்கள் வாழ்ந்த பதி. தமிழ்ச்சங்கம் அமைந்த தலம்.

முர்த்தி நாயனார் வாழ்ந்த ஊர். இவ்விறைவனே பாண பத்திரர் மூலம் சேரமான் பெருமானுக்குத் திருமுகப் பாசுரம் தந்தருளியவர். திருஞானசம்பந்தர், அனல், புனல் வாதங்களை நிகழ்த்தி, சைவத்தைத் தழைக்க செய்த தண்பதி. பல்வேறு இலக்கியங்களும் பாராட்டுகின்ற பதி. யோக நிலையில் இத்தலம் ‘துவாத சாந்த தலம்’ எனப்படும். பஞ்ச சபைகளுள் இத்தலம், ‘வெள்ளிச்சபை’

எனப் போற்றப்படுகிறது. வரகுண பாண்டியனுக்காக இறைவன் கால் மாறி ஆடிய அற்புதம் இத்தலத்தில் தான் நிகழ்ந்தது. சங்ககாலப் புகழ்பெற்ற தங்கப்பதி. இறைவியே தடாதகையாக அரசாண்ட தலம்.

குமரகுருபர சுவாமிகள் இத்தலத்துப் பெருமாட்டியின் (மீனாட்சியம்மை) மீது பிள்ளைத் தமிழ், குறும், கலம்பகம் முதலிய பலவகைப் பிரபந்தங்களைப் பாடியுள்ளார். முப்பெரும் சக்தி பீடங்களுள் ஒன்று. நாகம் உமிழ்ந்த விஷத்தை இறைவன் அமுதத்தால் மாற்றி மதுரமாக்கினமையால் இத்தலம் மதுரை என்று பெயர் பெற்றதென்பர்.

வெள்ளியம்பலம், கால்மாறி ஆடிய அம்பலக்கூத்தனின் அற்புத நடன அழகு. ஞானசம்பந்தர், அப்பர் பாடல் பெற்ற பழம்பதி. இத்தலத்தின் சிறப்புக்கள் திருவாசகத்துள் புகழ்ந்தோதப்பட்டு உள்ளன.

இறைவன் : சோமசுந்தரக் கடவுள், சொக்கலிங்க நாதர், சொக்கேசர், ஆலவாய் அண்ணல், சொக்கநாதர்

இறைவி : மீனாட்சி, அங்கயற்கண்ணி

“மங்கையர்க்கரசி வளவர்கோன் பாவைவரி வளைக் கைம்மடமானி பங்கயச் செல்வி பாண்டிமாதேவி பணி செய்து நாடொறும் பரவப் பொங்கழலுருவன் பூதநாயகன் நால்வேதமும் பொருள்களும் அருளி அங்கயற் கண்ணி தன்னொடும் அமர்ந்த ஆலவாயாவதும் இதுவே”

- சம்பந்தர்

iii)திருக்குற்றாலம் - சித்திர சபை :

பாண்டிநாட்டுத் தலம். இறைவனுக்குரிய பஞ்ச சபைகளில் இத்தலம் சித்திரசபை. பட்டினத்தார், மாணிக்கவாசகர், அருணகிரிநாதர் ஆகியோர் பாடல்களில் இத்தலம் சிறப்பிக்கப்படுகின்றது. அப்பர், தாம் பாடிய திருவங்கமாலையில் இத்தலத்தை குறித்துள்ளார். மேலகரம் திரிகூடராசப்பக் கவிராயர் அவர்கள் இத்தலத்திற்குத், திருக்குற்றாலத் தலபுராணம் மற்றும் குறவஞ்சி முதலிய பிரபந்தங்களும் பாடியுள்ளார்.

திருமால் வடிவில் இருந்த மூர்த்தியை அகத்தியர் சிவலிங்கத் திருமேனியாக மாற்றிய தலம். கோயில், மலைகள் சூழ்ந்த இயற்கையழகு

வாய்ந்த சூழலில் மலையடிவாரத்தில் உள்ளது. இங்குள்ள மலைத்தொடர் 'திரிகூடமலை' என்றழைக்கப்படுகிறது. இந்தக் கோயில் சங்கு வடிவில் அமைந்துள்ளது.

இறைவன் : குற்றாலநாதர், குறும்பலாஈசர்,

திரிகூடாசலபதி, திரிகூடாசலேஸ்வரர்

இறைவி : குழல்வாய்மொழியம்மை, வேணுவாக்குவாஹினி.

“சக்தி பீடத்தின் மேவும் தாரகப் பிரமம் போற்றி

முத்தி தந்தருள வேண்டி முளைத்தருள் முதலே போற்றி

யத்திர விழி பண்பாட வந்தரப் பேரியார்பச்

சித்திர சபையிலாடுந் தெய்வ நாயகனே போற்றி” - தலபுராணம்.

“காலன் வருமுன்னே கண்பஞ்சடை முன்னே

பாலுண் கடைவாய் படுமுன்னே – மேல் விழுந்தே

உற்றார் அழுமுன்னே ஊரார் சுடுமுன்னே

குற்றாலத் தானையே கூறு”

- பட்டினத்தார்.

iv)திருநெல்வேலி – தாமிர சபை :

பாண்டியநாட்டுத் தலம். வேதபட்டர், இறைவனுக்குத் திருவமுது ஆக்குவதற்கு உலரப் போட்டிருந்த நெல், மழையினால் நனையாதவாறு இறைவன் வேலியிட்டுக் காப்பாற்றியமையால் இறைவனுக்கு நெல்வேலிநாதர் என்று பெயர் ஏற்பட்டது. ஆகவே இத்தலம் நெல்வேலி (திருநெல்வேலி) எனப் பெயர் பெற்றது.

பாற்குடம் சுமந்து சென்ற அன்பனை (முழுதுங்கண்ட ராமக்கோன்) இறைவன் மூங்கில் வடிவமாக இருந்து இடறச் செய்து பாலைத்தன் மீது கவிழச் செய்து, அதனால் வெட்டுண்டு, காட்சி தந்தருளியதால் சுவாமிக்கு வேணுவனநாதர் என்றும் பெயர். இத்தலமும் வேணுவனம் என்று வழங்கலாயிற்று.

நெல்லையப்பர் - சிவலிங்கத் திருமேனி, மேற்புறம் வெட்டப்பட்ட அடையாளம் உள்ளது. இப்போதுள்ளது 21-ஆவது ஆஷ்டையார் என்றும் 20 ஆஷ்டையார்கள் பூமியின் கீழ் உள்ளன என்றும் சொல்லப்படுகிறது. இம்மூர்த்தி 'மிருத்யஞ்சயமூர்த்தி' ஆவார். அன்வர்கான் என்ற இஸ்லாமியரின் மனைவிக்கு உண்டான வயிற்றுவலி நீங்காமையால் அவன் வழிபட்டுப் பேறு பெற்ற சிவலிங்கம், 'அனவரத லிங்கம்' என்று வழங்கப்படுகிறது. இதற்கு அவர் தந்துள்ள நகை முதலியவைகளும் உள்ளன. இத்தலத்திற்குத் தலபுராணம் உள்ளது. 'காந்தியம்மை பிள்ளைத்தமிழ்' சிறப்புடைய நூலாகும். இங்குள்ள நடராசர் பெருமான் "அக்கினி சபாபதி" என்றழைக்கப்படுகிறார்.

இறைவன் : நெல்லையப்பர், வேணுவனநாதர், வேய்முத்தநாதர்,
நெல்வேலிநாதர்,சாலிவாஹசர், வேணுவனேஸ்வரர், வேணுவன
மகாலிங்கேஸ்வரர், மூலவர் சுயம்பு மூர்த்தி

இறைவி : காந்திமதி அம்மை, வடிவுடையம்மை

"வெடிதரு தலையினர் வேனல் வெள்ளேற்றினர் விரிசடையர்
பொடியணி மார்பினர் புலியதளாடையர் பொங்கரவர்

வடிவுடை மங்கையோர் பங்கினர் மாதரைமையல் செய்வார்
செடிபடு பொழிலணி திருநெல்வேலியுறை செல்வர்தாமே."
- சம்பந்தர்.

v)சிதம்பரம் (தில்லை) – பொற்சபை:

சோழநாட்டு வடகரைத் தலம். 'கோயில்' என்று பொதுவாக வழங்கினாலே சைவத்தில் சிதம்பரம் நடராசப் பெருமான் கோயிலைத்தான் குறிக்கும். ஊர்ப்பெயர் தில்லை. கோயிலின் பெயர் சிதம்பரம். இன்று ஊர்ப்பெயர் வழக்கில் மறைந்து, கோயிலின் பேயரே ஊர்ப்பெயராக வழங்கி வருகிறது.

பஞ்சபூத தலங்களுள் இஃது ஆகாயத்தலம். பஞ்ச சபைகளுள் இது கனகசபை, பொற்சபை, சிற்சபை. பதஞ்சலி, வியாக்ரபாதர் முனிவர்களுக்குப்

பெருமான் கனகசபையில் நடனக் காட்சி அருளிய தலம். தரிசிக்க முக்தி தரும் பதி. மூவர் பாடல் பெற்ற தலம்.

இராசராசன் வேண்டுதலின் பேரில் நம்பியாண்டார் நம்பிகளால் பொல்லாப் பிள்ளையாரின் துணை கொண்டு திருமுறைப் பதிகங்கள் கண்டெடுக்கப்பட்ட தெய்வீகத்தலம். ‘பெரியபுராணம்’ என்னும் ‘திருத்தொண்டர் புராணம்’ சேக்கிழார் பெருமானால் அரங்கேற்றம் செய்யப்பட்ட அருமையான தலம். வைணத்திலும் ‘திருச்சித்திரகூடம்’ என்று புகழ்ந்தோதப்படும் திருப்பதி.

இக்கோயிலுள் சிற்றம்பலம், பொன்னம்பலம், பேரம்பலம், நிருத்தசபை, இராசசபை என ஐந்து பெருமன்றங்கள் உள்ளன.

இத்தலத்தில் நிகழ்ந்த அரிய செயல்களுள் சில, மாணிக்கவாசகர் புத்தரை வாதில் வென்று ஊமைப் பெண்ணை பேசுவித்தது, திருஞானசம்பந்தர் தில்லைவாழ் அந்தணர்களைச் சிவகணங்களாகக் கண்டது, உமாபதி சிவம் ‘கொடிக்கவி’ பாடிக் கொடியேற வைத்தது, திருப்பல்லாண்டு பாடிச் சேந்தனார் தடைப்பட்ட தேரை ஓடச் செய்தது, முதலிய பலவாகும்.

நான்கு கோபுர வாயில்களின் இருமருங்கிலும் ஆடற்கலைச் சிற்பங்கள் உள்ளன. பல வண்ண ஓவியங்கள் அமைந்த ஆயிரங்கால் மண்டபமும் விளங்குகிறது.

இறைவன் : நடராசர், அம்பலக்கூத்தர், திருச்சிற்றம்பலமுடையார், அம்பலவாணர் (கூத்தபிரான், கனகசபாபதி, சபாநாயகர்)

இறைவி : சிவகாமி, சிவகாமசுந்தரி

மேலும் இறைவன் பொன்னம்பலக் கூத்தன், பொன்னம்பல நாதன், ஆனந்த தாண்டவப் பெருமாள் நாயனார், அழகிய திருச்சிற்றம்பலமுடையார், ஆளுடையநாயனார், சிதம்பரேசுவரர், தில்லைநாயகத் தம்பிரானார் முதலிய பல பெயர்களால் குறிக்கப்படுகிறார். திருச்சிற்றம்பலக் கோவையில் மாணிக்கக் கூத்தன் என்றும் இறைவன் பெயர் வழங்கப்படுகிறது.

“நெறியல்லா நெறிதன்னை நெறியாக நினைவேனைச்

சிறுநெறிகள் சேராமே திருவருளே சேரும்வண்ணம்

குறியொன்றும் இல்லாத கூத்தன் தன் கூத்தையெனக்கு
அறியும் வண்ணம் அருளியவாறார் பெறுவார் அச்சோவே”

- திருவாசகம்.

திருக்கூத்து - பஞ்சபூதங்கள்:

உலகின் எல்லாச் செயல் இயக்கங்களும்
பஞ்சபூதஆற்றல்களால் அமைந்தன. பஞ்சபூதங்கள் என்பது நீர், நெருப்பு,
காற்று, நிலம், ஆகாயம் என்பனவாகும்.

மண்ணில் நவரத்தின மணிகள் ஒளி வீசுகின்றன. நீரில் அலை
மோதுகின்றது; நெருப்பு தனது சுவாலையாம் நாக்கை நீட்டியாடுகிறது; காற்று
தென்றலாகவோ, புயலாகவோ வீசுகின்றது; வானில் மின்னல் துள்ளி
ஒளிக்கிறது; இவ்வாறு ஐம்பூதங்களிலும் ஒருவகை நடனம் நிகழ்ந்து
கொண்டிருக்கிறது. ஐம்பூத நடனமே இறைவன் ஆடும் நடனம் என்பார்
திருமூலர்.

“காளியோ டாடிக் கனகாசலத்தாடிக்
கூளியோ டாடிக் குவலயத்தே யாடி
நீடியநீர் தீகால் நீள்வாளிடை யாடி
நாளாற அம்பலத் தேயாடும் நாதனே” - திருமூலர்

இத்தகு பஞ்சபூத ஆற்றல்கள் அகமுக நோக்கில் கலையுருவில்,
சமயதத்துவ அமைப்பில் ஐந்தொழில்களாக ஆனந்த தாண்டவத்தின் வழி
நுணுக்கமாக அமைவுறுகின்றன எனில் மிகையாகாது

உலக இயக்கம் - ஐந்தொழில் :

ஒளியிழந்த ஆன்மாக்களை தூய்மைப்படுத்துவதற்காக
கருணைமேலீட்டால், அசையா இறைவன் அசைந்து தொழிற்படுகிறார். இவர்
ஆற்றும் தொழில்கள் பஞ்சகிருத்தியங்கள் எனும் ஐந்தொழில்கள்.

இறைவன் நிகழ்த்தும் ஐந்தொழில்களுள் முதலாவது **படைத்தல்**.
இறைவனின் படைத்தல் என்ற செயல் உயிர்களுக்காக தனு, கரண, புவன,
போகங்களைப் படைத்து அளிப்பதையே குறிக்கின்றது.

‘காத்தல்’ தொழிலாவது இங்ஙனம் இறைவனால் படைத்துக் கொடுக்கப்பட்ட தனு, கரண, புவன, போகங்களை எவ்வளவு காலங்கள் அனுபவிக்க வேண்டுமோ, அவ்வளவு காலம் இறைவன் அவ்வுயிர்களை அவற்றை அனுபவிக்குமாறு வைக்கிறார். இச்செயலே இறைவனின் ‘காத்தல்’ தொழிலாகும்.

சிவன் ‘அழித்தல்’ தொழில் கடவுள்; சிவன் எதை அழிக்கிறார். விண்ணுலகையும், மண்ணுலகையும் யுகத்தின் முடிவிலே அழிக்கவில்லை. ஒவ்வோர் உயிரின் உள்ளத்தையும் மறைத்து நிற்கும் பாசத்தை அழிக்கின்றார்.

ஒரு பிறவியில் செய்யும் நல்வினை, தீவினைகளுக்கேற்றவாறு, மறுபிறவியில் அவ்வுயிர்கள் மீண்டும் தனு, கரண, புவன போகங்களைப் பெற்று மீண்டும், மீண்டும் பிறந்து, பிறந்து பிறவிதோறும் பாசங்களைப் போக்கிக் கொள்கின்றன. உயிர்கள் செய்த வினைப்பயன்களை ஒரே பிறவியில் தீர்த்துக் கொள்ளுதல் இயலாது. இத்தகைய பிறவிகள் உறங்கி விழிப்பதைப் போன்றது என்கிறார் வள்ளுவர்.

“உறங்குவது போலும் சாக்காடு உறங்கி
விழிப்பது போலவும் பிறப்பு”

இங்ஙனம் பிறவி எடுப்பதில் உயிர்கள் பாசம் தேயுமளவிற்கு வினைப்பயனை துய்க்குமாறு இறைவன் உயிர்களை அதில் ஆழ்த்துவதே ‘மறைத்தல்’ தொழிலாகும்.

உயிர்மீது படிந்த பாசம் தேய்ந்தபின் அதில் வலிமை குன்றி, ஞானம் பிறக்கிறது. கடவுளை உயிர் நாடுகிறது. தூய்மையடைந்து அவ்வான்மாவை இறை இன்பத்தைப் பெறுமாறு இறைவன் கருணை செய்வதே ‘அருளல்’ எனப்படும்.

உலக இயக்கமே நடராஜப்பெருமான் அசைவினாலேயே நிகழ்கின்றன என்று கூறுவர். அதனைப் பற்றி இனி காண்போமோ!

ஐந்தொழில்கள் – ஆனந்த தாண்டவம்:

தில்லைத் தலத்தில் உள்ள சித்தசபையில் நடுவே நின்று நடராஜப்பெருமான் எக்காலத்தும் ஆனந்த நடனம் ஆடியருள்கிறார். ஐந்தொழில்கட்கும் உரியது ஆனந்த தாண்டவம். இதில் ஐயத்திற்கிடமில்லை. அனவரத தாண்டவம், நாதாந்த நடனம் என்பதும் இதுவே! ஐந்தொழிலையும் அனந்த தாண்டவர், அனவரதமும், சதாநிருத்தமாகச் செய்கிறார். இறைவனது ஆனந்த தாண்டவம் படைப்பிற்கு முன்னும் இருந்தது. பிரளயத்திற்கு பின்னும் இருப்பது என்பது நுணுகிய தத்துவமாகும்.

சைவ சித்தாந்த சாத்திரங்களுள் ஒன்றான ‘உண்மை விளக்கத்தின்’ ஆசிரியர் மனவாசகம் கடந்தார், ஆடல் வல்லான் திருவுருவம் ஐந்தொழில் விளக்கமாக அமைந்துள்ளதை அழகாகக் காட்டுகிறார்.

“தோற்றம் துடியதனிற் றோயுந் திதியமைப்பிற்
சாற்றியிடும் அங்கியிலே சங்காரம் - ஊற்றமா
ஊன்று மலர்ப்பதத்தில் உற்றதிரோ தம்முத்தி
நான்ற மலர்ப்பதத்தே நாடு”

என்பது இறைவனின் உடுக்கை – ஆக்கல் (சிருட்டி); அமைத்தகை – காத்தல்(ஸ்திதி); ஏந்திய அனல் - அழித்தல் (சம்ஹாரம்); ஊன்றிய திருவடி – மறைத்தல் (திரோபவம்); எடுத்த திருவடி – முத்தி; அருளல் (அனுக்கிரகம்) என விளக்குகிறது.

இந்த நடனம் மல மாயைகளோடு தொடர்ந்துள்ள ஆன்மாக்களை எல்லாம் வல்ல இறைவன் எளிவந்த கருணையால் இரங்கிவந்து கட்டையும், வீட்டையும் அருள்வதால் ‘ஊன நடனம்’ என்று அழைக்கப்பெறும் என உண்மை விளக்கம் கூறுகின்றது. உயிர்கள் கூத்தனைக் கும்பிடப் போகின்றபோது இத்தகைய அருள் அனுபவக் குறிப்பில் நின்று கும்பிட்டால் அடுத்த ‘ஞான நடன’ அனுபவம் சித்திக்கும். இதுவே மலச்சேற்றில் அழுந்திய ஆன்மா கரையேறி உயர்ந்த நிலைக்கு உயர்த்தும் சாதனம். ‘ஞான நடனத்தை’ உண்மை விளக்கம்,

“மாயை தனை உதறி வல்வினையை சுட்டுமலஞ்
சாய அழுக்கி அருள் தானெடுத்து – நேயத்தால்

ஆனந்த வாரிதியில் ஆன்மாவைத் தானழுத்தல்
தானெந்தை யார்பரதந் தான்”

என்கிறது. இறைவன் உடுக்கையை கொட்டுவதால் ஆன்மாக்களின் மாயையை உதறுகிறான்; ஏந்திய நெருப்பால் கன்ம மலத்தினை சுடுகின்றான்; ஊன்றிய திருவடியால் ஆணவ மலத்தை அழுந்தித் தேய்விக்கிறான்; தூக்கிய திருவடியால் உயிர்களைப் பிறவி கடலிலிருந்து எடுக்கிறான்; அபயகரத்தால் உயிர்களை இன்பக் கடலில் திளைக்கச் செய்கிறான் என அம்பலத்தான் திருக்கூத்தினை ‘ஞான நடனம்’ என்னும் தலைப்பில் விளக்குகிறார் உண்மை விளக்கத்தின் ஆசிரியர். இதனையே திருவருட்பயன்,

“ஊன நடனம் ஒருபால் ஒருபாலாம்
ஞான நடந் தான்நடுவே நாடு” என்று உணர்த்துகிறது.
மேலும் , “மோனந்த மாமுனிவர் மும்மலத்தை மோசித்துத்
தானந்த மானிடத்தே தங்கியிடும் - ஆனந்த
மொண்டிருந்த நின்றாடல் காணாமருண் மூர்த்தியாகக்
கொண்டதிரு அம்பலத்தான் கூத்து”

என்பது மும்மலங்களிலிருந்து அறவே நீக்கம் பெற்றோர் ஆணவமழிந்த நிலையில் சிவானந்த அமுதத்தை தரிசித்து அருந்தும் பொருட்டு தில்லையில் இறைவன் ஆனந்த நடனமாடுகிறார் என்கிறது உண்மை விளக்கம்.

திருக்கூத்து - ஐந்தெழுத்து வடிவம் (மந்திரவடிவம்) :

ஆடல்வல்லான் சக்தியுடன் கூடி அறிவால் உணரும் மந்திர வடிவினைத் தாங்குகிறான். சிவநடன மூர்த்தியின் திருமேனி ஐந்தொழில் தத்துவமாக மட்டுமின்றி அஞ்செழுத்தின் வடிவமாகவும் ஆடுகிறன் என சைவசித்தாந்தம் விளக்கியுள்ளது. இதனை,

“அம்பலமாவது அகிலசராசரம்
அம்பலமாவது ஆதிப்பிரானரடி
அம்பலமாவது அப்புத்தீ மண்டலம்
அம்பலமாவது அஞ்செழுத்தாமே”

என திருமந்திரம் கூறுகிறது. மேலும் இறைவனது திருக்கூத்து ஐந்தெழுத்து வடிவம் என்பார் மனவாசகம் கடந்தார். 'நமசிவாய' என்பது தூலபஞ்சாக்கரம் எனப்படும். இறைவனின் திருவடி 'ந'; வயிறு 'ம'; தோளில் 'சி'; முகத்தில் 'வ'; திருமுடியில் 'ய' என்று ஆடல்வல்லான் வடிவம் அமைந்துள்ளது என்பதை, 'உண்மை விளக்கம்',

“ஆடும்பபடிகேள் நல் அம்பலத்தான் ஐயன்
நாடும் திருவடியில் 'ந'கரம் - கூடும்
'ம'கரம் உதரம் வளர்தோள் 'சி'கரம்
பகருமுகம் 'வா'முடி'ய'ப்பார்”

என்றும் 'சிவாயநம' என்பது குக்கும் பஞ்சாட்சரம் எனப்படும். இறைவனது துடியில் (உடுக்கை) 'சி'; வீசும் கரத்தில் 'வ'; அபயகரத்தில் 'ய'; ஏந்திய நெருப்பில் 'ந'; முயலகனில் 'ம' எனக்கொண்டு ஆடல்வல்லான் அமைப்பு விளங்குவதை, 'உண்மை விளக்கம்',

“சேர்க்கும் துடி 'சி'கரம் சிக்கன'வா' வீசுகரம்
ஆர்க்கும் 'ய'கரம் அபயகரம் - பார்க்கில் இறைக்
கங்கி 'ந'கரம் அடக்கீழ் முயலகனார்
தாங்கு 'ம'கரமது தான்”

என்றும், ஆடல்வல்லானைச் சுற்றியிருக்கும் வட்டமான திருவாசி, ஓங்காரத்தின் வடிவம்; ஓங்காரத்திற்கு உள்ளே சுடராகப் பொலிவுறும் இவ்வற்புதவடிவை ஆங்காரமற்றவர்கள் அறிவர் என்றும் உண்மை விளக்கம் ஆனந்த தாண்டவமூர்த்தத்தில் பிரணவத்துடன் கூடிய ஐந்தெழுத்தை பொருத்திக்காட்டி தத்துவம் உரைக்கின்றது.

அறிந்தாடும் திருக்கூத்து :

இறைவனது ஐதி பிழையாமல் ஆடுவதால் உலகில் உள்ள பொருள்கள் தம் இயைபு மாறாமல் இயங்குகின்றன என்றும், அதில் சிறு மாற்றம் ஏற்பட்டால் என்ன ஆகும் என்பதையும் காரைக்கால் அம்மையார்,

“அடிபேரில் பாதாளம்பேரும் அடிகள்
முடிபேரின் மாமுகடு பேரும் கடகம்
மறித்தாடும் கைபேரில் வான்திசைகள் பேரும்
அறிந்தாடும் ஆற்றாதரங்கு” என்கிறார்.

ஆனால், பிரபஞ்சத்துக்கு எவ்வித சேதமுமின்றி, எம்பெருமான் அறிந்து அனைத்தையும் அசைவித்து ஆடும் சூட்சும நடனம் தான் என்னே என வியக்கிறார், அம்மையார்.

ஊர்த்துவ தாண்டவத்தை, சுவாமி சித்பவானந்தர், யோகநெறியில் இறுதிநிலை என்பார்²³. சீவன் ஆறாதாரங்களாகிய ஞான பூமிகளைக் கடந்து, சகஸ்ராரம் என்னும் ஏழாவது பூமிக்குச் செல்கையில் அவனுக்குச் சீவ போதம் மீதம் இருப்பதில்லை. வியக்திசென்று, ஐக்கியம் ஏற்பட்டு விடுகிறது. சிவ சக்தி அம்சத்தில், சக்தி தன் இயல்பை இழந்து விடுகிறாள். இதுவே ஊர்த்துவ தாண்டவம் என்பதன் பொருள் என்கிறார்.

விஞ்ஞானத்தில் மெய்ஞானம் :

தாண்டவத்தின் புலப்பாடானது அசைவு அல்லது இயக்கம் என்பதில் அமைந்துள்ளது.

“ஆட்டுவித்தால் யார் ஒருவர் ஆடாதாரோ”

இறைவன் ஆடிக்கொண்டே இருக்கிறான், அனைத்தும் ஆடிக்கொண்டே இருக்கின்றன.

இறைவன் எங்கும் வியாபித்துள்ளார்! அவர் அணுவிற்றுகள் அணுவாக உள்ளார் என்பதை,

“அணுவுள் அவனும் அவனுள் அணுவும்

கணுவற நின்று கலப்பதுணரார்

இணையிலி யீசன் அவனெங்கு மாகித்

தணிவற நின்றான் சராசரந்தானே”

என திருமந்திரம்

கூறுகிறது. மெய்ஞானிகள் கண்ட தத்துவத்தையே இன்றைய விஞ்ஞானமும் மெய்பிக்கின்றது.

உலகம் அனுமயமானது, இறைவன் எங்கும் பரந்து அணுவுக்குள் அணுவாக உள்ளான். அணுவைப் பரமானுவாக விஞ்ஞானி பிரிக்கிறார். பரமானுவை மறுபடியும் சோதிக்கிறார். பரமானு இரு கூறாகிறது. இவ்விருகூறுகளும் ஒன்றுக்கொன்று தொடர்புடன் ஆடிக்கொண்டே இருக்கின்றன. ஒன்றைத் தொட்டால் மற்றொன்று நின்றுவிடுகிறது. இவ்விருகூறுகளையும்தான், சிவம் என்றும் சக்தி என்றும் நம் முன்னோர்கள் கண்டனர். ஒரு பொருள் இயக்கத்திற்கு இருபொருள்கள் தேவை. இரண்டு கைகளையும் தட்டினால் தான் ஓசை பிறக்கின்றது. ஆகவே உலக இயக்கத்திற்கு இறைவன் சிவமும் சக்தியுமாக தனித்தும், மாதிருக்கும் மேனியனாகி தோடுடைய செவியனாக இணைந்தும் ஆடுகிறார். அறிவியல் நோக்கில் அதுவே “அணுவில் தாண்டவம்” என்று கருதப்படுகிறது.

அகமும், புறமும் :

“எங்கும் திருமேனி எங்கும் சிவசக்தி
எங்கும் சிதம்பரம் எங்கும் திருநட்டம்
எங்கும் சிவமாயிருத்தலால் எங்கெங்கும்
தங்கும் சிவனருள் தன்விளை யாட்டதே”

என்கிறார் திருமூலர். எல்லாமாக இருக்கக்கூடிய இறைவனின் திருக்கூத்து எங்கும், எப்பொழுதும் நிகழும் கூத்தாகும். வெளியேயும் இக்கூத்து நிகழ்கிறது. நமது உள்ளத்திலேயும் இக்கூத்து நிகழ்கிறது.

சிவபெருமான் எல்லாருடைய இதயக்குகையிலும் தாண்டவமாடிக் கொண்டிருக்கிறார்.

மேலும் யோகநெறிப் பார்வையில் இந்த மண்ணுலகமே ஒரு புருட வடிவம். இடைகலை நாடி இமயம்; பிங்கலை நாடி இலங்கை; ஓடுகின்ற சுழிமுனை நாடி தில்லை சிற்றம்பலம்; அங்கிருந்து சிவபரம்பொருள் அல்லும், பகலும் ஆடிக்கொண்டே அனைத்துயிர்களையும் உய்விக்கிறார் என்பதும் ஒருவகை விளக்கமாகும். சுருங்கக் கூறின் ஆனந்த நடனம் பிண்டத்திலும், அண்டத்திலுமாக நடந்து கொண்டிருக்கின்றது என்பதே தாண்டவ தத்துவத்தின் நுண் விளக்கமாகும்.

இவ்வாறு சிவன் தனது நடனத்தினை ஐந்து சபைகளில், பஞ்சபூதங்களில், ஐந்தொழில்களில், திருஐந்தெழுத்தில், உலக இயக்கத்தில், விஞ்ஞானத்தில், மெய்ஞானத்தில் என சுருங்கக்கூறின் அகத்திலும், புறத்திலுமாக ஆடிக்கொண்டிருக்கிறார்.

2.4 சக்தியுடன் திருக்கூத்து

‘சிவநடனத்தில்’, வேக நடனமாகிய தாண்டவமும், பெண்மை நடனமாய் லாஸ்யமும் உண்டு. இறைவன் அர்த்தநாரீஸ்வரன். சிவனின் அம்சமான தாண்டவ நடனம் பிரபஞ்ச இயக்கத்தையும், லாஸ்யமாகிய சக்தி அம்ச நடனம், இறைவனின் அருளுருவாகிய பசுபதித் தன்மையும் விளக்குவதாகக் காதம்பரி போற்றுகிறது.

பொற்சபையில் அப்பனுடன், அம்மையும் அழகுற ஆடுகிறாள் அல்லவா? அவளது ஆடல் எப்படிப்பட்டது?

“ஒருதாள் ஊன்றி ஒருதாள் ஏற்றி

ஒருகை மறித்து மறுகை அமைத்து

இருகையில் ஆக்கமும் இறுதியும் ஏற்று

அருவுரு ஆக்கும் அம்மை கூத்து ஆட்டப்

பெருவெளி நடிக்கும் பெருமான் அருளைத்...”²⁴ என்கிறது கூத்தநூல்.

ஒரு தாள் ஊன்றி – நடராஜ வடிவில் ஊன்றியுள்ள கால்; ‘ஒருதாள் ஏற்றி’ என்பது கூத்தபிரானது தூக்கிய குஞ்சிதபாதத்தை, ‘ஒருகை மறித்து’ என்பது இறைவன் கூத்தில் இடப்பாகத்திலிருந்து வலப்பாலாக மார்பகத்தை அடுத்து வார்ந்து, கணு மடிந்து தூக்கிய பாதத்தைச் சுட்டிக் காட்டும் ஓர் இடக்கை. ‘மறுகை’ – மறுகை எனவே இது வலக்கரம், அபயமுத்திரை கொண்டு, ‘ஆக்கமும்’ என்பது உடுக்கையை, ‘இறுதியும்’ என்பது அழிவுச் சின்னமாகிய மழுக்கனலை, ‘அரு உரு ஆக்கும் அம்மை பராசக்தி; அவளே ‘பாழைப் பயிர்செய்திடும் சிற்பரை’ (கந்தர்அனுபூதி) என்றபடி வெறுமையான காலத்தையும், இடத்தையும் கொண்டு வர்த்தமான பிரபஞ்சத்தைப் பரிணமிக்க செய்கிறாள். சிவை இல்லையேல் சிவம் அசையாது. சிவம் என்பதன் முதல்

எழுத்தாகிய சிகரத்தினின்றும் இகரமாகிய சத்தியை நீக்கிவிட்டால், சிகரம் சகரமாகும். சகரமாகவே, சிவமும் சுவமாம்.

‘அவன் அன்றி ஓர் அணுவும் அசையாது என்பர்; உண்மையே, எனினும் அவளன்றி அவனும் அசையான்; இறைவன் தான் நடனம் ஆடி ஆக்கல், காத்தல், அழித்தல், மறைத்தல், அருளல் என்னும் ஐந்தொழில்களை நடத்துகிறான்; அவன் செய்வது சண்ட தாண்டவம். அவள் தன் இனிமையால் அவனுடன் ஆடி அவனை ஆட்டுவிக்கிறாள்.

“பால்உண் குழவி பசங்குடர் பொறாது என
நோய்உண் மருந்து தாய்உண்டு ஆங்கு,
மன்உயிர்த் தொகுதிக்கு இன்அருள் கிடைப்ப,
வையம்ஈன்று அளித்த தெய்வக் கற்பின்,
அருள்குல் கொண்ட ஐஅரித் தடங்கண்,
திருமாண் சாயல் திருந்துஇழை”

என குமரகுருபரர் அம்பிகையை வர்ணிக்கிறார்.

அவள் ஆட்டம்; அருளாட்டம், அவன் ஆட்டம் அன்பாகிய அனலின் ஆட்டம் இருவரும் இணைந்துள்ளனர்.

“உடையாள் உன்றன் நடுவு இருப்பள்;
உடையாள் நடுவுள் நீ இருத்தி.”

- மணிவாசகர்.

அவன் ஆடுவது, தாண்டவ மிடுக்கு; அவள் ஆடுவது, லாஸிய நளினம். சிவனைப் போல சக்தியும் எப்போதும் எல்லாமாய் எங்கணுமாய் அருள் கனியும் அமுதநடனம் புரிகின்றார்.

மேலும் அம்மையின் திருவடி பற்ற ஏற்படும் சிறப்பினை, பரஞ்ஜோதி முனிவர்,

“வேதன் நெடுமால் ஆதி விண்ணாடர்
மண்ணாடர் விரதயோகர் மாதவர்
யாவரும் காண மணிமுறுவல் சிறிது
அரும்பி மாடக்கூடல் நாதன்
இருகரம் தொட்டு அம்மியின் மேல்

வைத்த கயல்நாட்டச் செல்வி
பாதமலர் எழுபிறவிக் கடல் நீந்தும்
புணை என்பர் பற்றிலாதோர்”

சிதம்பரத்து பொற்சபையில் இருவரும் சேர்ந்தே நடனம் புரிகின்றனர். இறைவனும், இறைவியும் தனது திருக்கூத்தினால் அனைத்தையும் நிகழ்த்துகின்றனர்!.

ஐந்தொழில் நடனம் பரசிவத்தின் அபின்னா சக்தியான சிற்சக்தியின் வியாபகத்தால் இயல்வது. இச் சிவாபின்ன சிற்சக்தி, தான் செய்யும் தொழிலுக்கிணங்க பராசக்தி என்றும், ஆதி சக்தி என்றும், இச்சாசக்தி என்றும், ஞானசக்தி என்றும், கிரியா சக்தி என்றும் ஐவகையாகக் கூறப்படும். சச்சிதானந்த சொரூப இலக்கணமுடைய பரசிவம் ஐவகைச் சக்திகளோடு சேர்ந்து, நிஷ்களம், நிஷ்கள் சகளம், சகளம் ஆகிய மூவகைத் திருமேனிகளைக் கொண்டருள்வார்.

சுவாமி சித்பவானந்தர் அவர்கள் இறைவனின் திருநடனத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது சக்தி அம்சமும், சிவ அம்சமும் செயற்படும் விதத்தைக் குறிப்பிடுகிறார். “உயிர்களுக்கு வாழ்க்கை ஆரம்பநிலையில் இரக்கும் பொழுது அது சக்தியினுடைய பரிபாலிப்பில் அடங்குகிறது. சிவபோதம் அப்பொழுது பின்னணியில் மறைந்து கிடக்கிறது. பல பிறவிகளில் உயிர்கள் பண்பாடு அடைந்து வருகின்றன. ஞானத்துறையில் ஜீவர்கள் மேலே போகப்போக இக்காட்சி மாறியமைகிறது. சிவசொரூபம், முன்னணிக்கு வரவர, சக்தியின் செயல் சிறிது சிறிதாகப் பின்னணிக்குப் போகிறது. கடைசியாக, சிவ சொரூபத்தில் சக்தியின் ஆதிக்கம் மறைந்து விடுகிறது. சிவபோதத்தின் தலை எடுப்பு அங்கே தாண்டவமாகிறது. தேவியின் திருநடனமாகத் துவங்கிய வாழ்க்கை முறை, அம்பலக் கூத்தனுடைய திருநடனமாக முற்றுப் பெறுகிறது. முற்பகுதியில் ஆடும் தெய்வமாக இருந்தவள் அம்பிகை. பிற்பகுதியில் ஆடும் தெய்வமாக இருப்பவன் ஈசன்” என்கிறார்.

2.5 ஞானியர் கண்ட கூத்து தரிசனம்

“இமையா நாட்டத் திறையே அடைக்கலம்
 அடியார்க் கெளியாய் அடைக்கல மடைக்கலம்
 மறையவர் தில்லை மன்றுணின் றாடிக்
 கருணைமொண் டலையெறி கடலே அடைக்கலம்
 தேவரு முனிவருஞ் சென்றுநின் றேத்தப்
 பாசிழைக் கொடியொடு பரிந்தருள் புரியும்
 எம்பெருமானின் னிணையடிக் கபயம்
 அம்பலத் தரசே அடைக்கல முனக்கே”²⁵

என்று சிவகாமி அம்மையுடன் ஆனந்த நடமாடும் கூத்தப்பெருமானை அகமார்க்கத்திற்கண்டும், புறமார்க்கத்திற் கண்டும் சுவைத்த நிலையில் தம் அருளனுபவங்களைச் சமய ஞானியரும், சித்தரும், யோகியரும் உலக நலங்குறித்து விண்டுரைத்துள்ளனர்.

திருமுறைகளின் ஆசிரியர்கள் இறைவனை அநுபவித்தவர்கள்; திருக்கூத்துத் தரிசனம் கண்டவர்கள். ஆதலால் திருக்கூத்தைப் பற்றி மிக விரிவாகவும், தெளிவாகவும் கூறியிருக்கிறார்கள். அத்திருமுறைச் செல்வர்கள் கூத்தையும் கூத்திறைவனைப் பற்றியும் கூறியிருப்பனவற்றை முறையே சுவைப்போம்.

திருமுலர் :

கூத்திறையை அகத்தும், புறத்தும் கண்டு சுவைத்தவர் திருமுலர். அவர் கண்ட திருக்கூத்து அற்புதமானது. அண்ட பிண்ட சராசரங்கள் அனைத்தும் சிவனது திருமேனி; எங்கும் சிவசத்தி; எல்லாம் அவன் ஆடுகின்ற இடமாகிய சிதம்பரம்; எங்கும் அவன் ஆட்டம்; சுருங்கக்கூறின் எங்கும் சிவம் விளங்குவதால், எங்கெங்கும் தோன்றுவன அவனருள் விளையாட்டாகிய நடனமே என்று கண்டவர் அவர். அக்கூத்தினைச் சிவானந்தக் கூத்து, சுந்தரக்கூத்து, பொற்பதிக் கூத்து, பொற்றில்லைக் கூத்து, அற்புதக்கூத்து என்று ஐந்து வகைப்படுத்துவர்.

ஞான உலகையே நடிக்கவைக்கிறது அவனுடைய ஞானானந்த நடனமாகிய **சிவானந்தக்கூத்து**. இது ஞானத்தால், பலநாள் யோகிருந்து அறியவேண்டிய அனுபவ நடனம். இதனைத் திருமூலர் வாக்கால் உணரலாமேயன்றி, கலையுணர்ச்சி மட்டும் காண்போர், காண இயலாது. இது கருத்தையுங்கடந்த அநுபவக் காட்சிக்குப் புலனாவது.

ஞானமே திருமேனியாக ஞானசத்தியாகிய அரங்கத்தில் ஞானானந்தக் கூத்தாடிய இறைவன், பரம ஞானிகளுக்கேயன்றி ஏனையோர்க்கும் தமது திருக்கூத்துத் தரிசனம் தந்தருள வந்தருளிச் சுந்தரக் கூத்தை ஆடுகின்றான். எல்லாமாயிருந்து நடிக்கும் எல்லா உலகங்களும் அவன் திருவடியின் கீழடங்கி அவனாட்ட வழியே ஆடுகின்றன. இதுவே அவனது **சுந்தரக்கூத்து** என்கின்றார்.

சுந்தரக்கூத்திலும் பயனடைவார் சிலராக, அந்நிலையை உணரமுடியாத பலருக்குப் பயன்படவேண்டி அருவுருவத் திருமேனியாகிய சிவலிங்கத் திருமேனியின் ஈசானாதி பஞ்சமுகங்களோடு நின்று தனிப்பெருங்கூத்தாடுகிறான். இதுவே **பொற்பதிக் கூத்து** என்படுவது. துவாதசாந்தப் பெருவெளியில் சுந்தரக்கூத்து ஆடிய இறைவன் சிவலிங்கமாகிய உபாய உபயத்துள் நின்று ஆடுதலால் இது பொற்பதிக் கூத்தாயிற்று. (பதி-இடம்)

அருவுருவத் திருமேனியில் ஞானமும், பாவனையுமாகிய திருமேனியினின்று காளி முதலான ஆணவாதி சத்திகளோடு ஆடினாலும் அதனை அறிந்துய்யவல்ல பக்குவான்மாக்கள் சிலராதலால், பரிபாகம் குறைந்தார்களுக்கும் பயனருளத் திருவுளங்கொண்டு, தில்லையாகிய தலத்தில் உருமேனி தாங்கி நின்று தாண்டவமாடுகின்றான். நீங்கள், தில்லை மண்ணில் ஓர் தலம், அதில் பொன்மன்றம் என்ற ஓரிடம், அதிலுள்ள சிற்சபையில் சிவன் ஆடுகின்றான் என்று எண்ணுவீர்கள். அதனை அனுபவிக்க வேண்டிய முறை வேறு. பூமியை ஒரு புருஷவடிவாக எண்ணுங்கள். இடைநாடி இமயமலை. பிங்கலை நாடி இலங்கை நடுநின்ற சுழுமுனைநாடி தில்லைவனமாகிய சிதம்பரம். அங்கிருந்து ஆடுகின்றான்; ஆடிய காலும், அதில் சிலம்போசையும், பாடிய பாட்டும், பலவான நடடமும், கூடிய கோலம் குருபரன் கொண்டாடத் தேடி உள்ளே கண்டு தீதுங்கள் என்று உபதேசிக்கிறார் திருமூலர்.

அகமார்க்க தரிசனமே புறத்தில் ஆக்கப்பெற்றது என்ற உண்மையையும் புலப்படுத்தி, அநுபவத்தில் உண்டான அற்புதத்தை அறிவிப்பதால் இக்கூத்து அற்புதக் கூத்தாயிற்று.

இவையன்றித் திருமூலர் 'திருக்கூத்துத் தரிசனம்' என்ற தலைப்பில் திருக்கூத்தின் தத்துவத்தையும் திருஉருவ அமைப்பையும் நன்கு விளக்குகிறார். ஆனந்தவடிவாக எல்லாம் ஆட அவன் ஆடுகிறான் என்று இறைவனுடைய அசைவே எல்லா உயிர்களினுடைய அசைவும் என்ற உண்மையை ஒன்பதாம் தந்திரத்துள் குறிப்பிடுகின்றார். திருமூலர் பெருமானே சிதம்பர சக்கரத்தை அமைத்தார் என்பதொரு சித்தர்மரபுச் செய்தியும் உண்டு. ஆகவே திருமந்திரத்துள் சற்றேறக்குறைய எண்ணூறு பாக்கள் திருக்கூத்தையும், தில்லைக் கூத்தனையும், திருவம்பலச் சக்கரத்தையும் குறிப்பிடுவன. திருமூலருக்கு முன்பு தில்லைக்கூத்தன் சிறப்பியல்பைத் தெள்ளத்தெளிய உணர்த்தும் நூல்கள் இல்லை எனவே கூறலாம்.

காரைக்காலம்மையார் :

சிவபெருமான் ஆதியும் அந்தமும் இல்லா அருட்பெருஞ்சோதி, மேலும் தாயும் தந்தையும் இல்லாத் தனிப்பெரும் தன்மை படைத்தவன். அப்படிப்பட்ட சிவபெருமான் உமையம்மையிடம், எலும்புருவுடன் தன் தலையாலே கைலாய மலையில் நடந்துவரும் காரைக்கால் அம்மையாரை காண்பித்து, "வரும் இவள் நம்மை பேணும் அம்மை காண் உமையே" என்று கூறுவதிலிருந்து, சிவபெருமானுக்கே தாயாகத் திகழ்ந்தவர் 'காரைக்காலம்மையார்' என்று அறியலாம்.

திருமூலரை அடுத்துக் காலத்தால் முற்பட்டவர் அம்மையார். இவர்கள் திருவாலங்காட்டு மூத்த திருப்பதிகத்தில் கூத்திறையைப் பற்றிக் கூறியிருக்கிறார்கள். அவருடைய முடிவான வேண்டுகோளே 'அறவா! நீ ஆடும்போது நின் அடியின் கீழ் இருக்க' என்பது தான்! ஆதலால் அம்மை இறைவனுடைய தாண்டவத்தை மிகச் சுவைத்துத் தரிசித்துக்கொண்டே இருப்பவர். இவர் இறைவன் ஆடலை நேராகப் பார்த்ததால், இவரது பாடல்களில் பரதம் பற்றிய செய்திகள் பல உள்ளன.

முதல் பதிகத்தில் ‘அண்டமுற நிமிர்ந்தாடும் எங்கள் அப்பன்’ என்ற குறிப்பு, அவர் விண்ணளவு உயர்ந்து, இந்த அண்டம் முழுவதும் நிறைந்து ஆடிய பெரிய தாண்டவத்தைக் (ஊர்த்துவ தாண்டவம்) குறிக்கும். ஆடலில் சுழன்று ஆடுதல் உண்டு. இதையே,

“தாழ்சடை எட்டுத் திசையும் வீசி

அங்கம் குளிர்ந்தாடும் எங்கள் அப்பன்” என்கிறார்.

தாழ்சடை எட்டுத் திசையும் வீசுவது, சுழன்றால் மட்டுமே நடப்பது!

‘சிலம்பார்க்க ஆர்க்க அந்தியில் மாநடம் ஆடும் எங்கள் அப்பன்’ என்றும் ‘அந்தி நிருத்தம் அனல்கை ஏந்தி அழகன் ஆடுமே’ என்றும் அந்தியில் ஆடப்படும் நடனத்தை (சந்தியா தாண்டவம்) குறிக்கின்றார்கள்.

மேலும் இறைவன் துடி, பறை, கொடுகொட்டி கொண்டு சுடுகாட்டில் ஆடும் கொடுகொட்டி, பாண்டரங்கம் நடனத்தை, “படுவெண் துடியும் பறையும் கறங்கப் பரமன் ஆடுமே” என்கிறார். இறைவனின் உன்மத்த நடனத்தை, “பித்தவேடம் கொண்டும் நட்டம் பெருமான் ஆடுமே” என்றும் கூறுகிறார். சச்சரி, கொக்கரை, தக்கை, தகுணிச்சம், துந்துபி, தாளம், வீணை, மத்தளம், கரடிகை, தமருகம், குடமுழா, மொந்தை போன்ற இசைக்கருவிகளைப் பற்றியும் காரைக்கால் அம்மையார் தமது பாடல்களில் குறிப்பிடுகின்றார்.

திருஞானசம்பந்தர் :

ஞானசம்பந்தர் கூத்தபெருமானை வணங்கத் தில்லைக்கு எழுந்தருளியபோது பெருமான் எல்லாமாய் இருப்பதைக் கண்டு அநுபவிக்கின்றார். தில்லைவாழ் அந்தணர்கள் அத்தனைபேரும் அவருடைய ஞானப்பார்வைக்கு நடராசப்பெருமானாகவே காட்சியளிக்கிறார்கள். நட்டப்பெருமானை நாளும் தொழுவோம் வாருங்கள் என்று உலகவர் அனைவரையும் அழைக்கின்றார். இறைவனுடைய கீற்றுப்பிறை, தாழ்சடை, கருமான் உரி ஆடையும், கறைக்கண்டமும், கங்கையும், மங்கைபாகமாக விளங்கும் மாண்பும், அவரது உள்ளத்தை கொள்ளை கொள்கிறது, ஞான விருந்தாக அமைகிறது. ‘பாதமே பற்றா நின்றாரை பற்றா பாவமே’ என்று

தூக்கிய திருவடியில் மிகவும் ஈடுபடுகிறார். 'என் உள்ளம் பெருமான் கழலல்லால் பேணாது' என்று உலகர்க்கு உண்மையை உணர்த்துகிறார்கள்.

காட்சி அனுபவம் கனிகிறது. பெருமானுடைய அபிஷேகத்தில் ஒரு ஈடுபாடு பிறக்கிறது. நறுநெய்யோடு பால்தயிர் ஆடினாய் என்று இன்புற்று கூறுகிறார் ஞானப்பாலுண்ட பிள்ளை அல்லவா, தாயை மறந்து வாழும் தனயனுண்டோ? அதனால் தாயைக் கொண்டு தந்தையை உணர்கிறார். 'பணைத் தோளியோடு ஆடலை வேண்டினாய்' என்று அருளுகிறார். அதனோடு பெருமான் திருமேனியில் காணும் திருநீறு, நீலகண்டம், நெற்றிக்கண், செஞ்கடை, கொன்றைமாலை, என அனைத்தும் இவர் பாடலில் இடம்பெறுகின்றன. இறைவனுடைய எரியாடலைத் தன் பாடல்களில் இவர் குறிப்பிடுகின்றார். இவ்வண்ணம் இவரது ஆனந்த தாண்டவ அனுபவம் அமைகிறது.

திருநாவுக்கரசர் :

அப்பர் சுவாமிகள் கூத்தன் திருமுன்பு வந்து நிற்கின்றார்கள். கூத்தப்பெருமானுடைய குனித்த புருவமும், கொவ்வைச் செவ்வாயில் குமிண்சிரிப்பும், பனித்தசடையும், பவளம் போல் மேனியில் பால் வெண்ணீறும், இனித்தமுடைய எடுத்த பொற்பாதமும் கண்டு, பிறவி எடுத்ததன் பயனை நாம் அடைந்துவிட்டோமே என்று அருளறுபவநிலையை அறிவிக்கின்றார்கள். அத்தா! அழகா! நடமாடி! எதற்காக நான் மானிடதேகந்தாங்கி இப்பூமியில் வந்தேன் தெரியுமா? மாலவனும், பிரமனும் காணமுடியாத உனது ஆடலைக் காணவேதான் என்கிறார். அப்பரடிகள் கூத்தப்பெருமானுடைய கச்சினழகு, உடுத்ததுகில், கண்டத்திலங்கும் ஏனத்தெயிறு, சிரித்த முகம், நெற்றியில் கண்ட கண் தலையிலுள்ள ஊமத்த மலர், விரல்கள் இவற்றையும் ஒவ்வொன்றாகக் கவினுணர்ச்சியோடு கலையுணர்வோடு காணுங்கள். வேறு என்ன பார்க்கக் கிடக்கிறது உலக்தில் என்கிறார்கள்.

இவ்வண்ணம் அறிவித்து வந்த அப்பர் சுவாமிகளுக்கு அநுபவம் விஞ்சுகிறது. ஆன்மாவாகிய தன்னிலையும் அருட்கூத்தப் பெருமானுடைய பெருநிலையும் தோன்றுகிறது. அவ்வளவு பெரியவன்; அரியவன்; பாவியாகிய என் நெஞ்சில் குடி கொண்டானே என்ற வியப்புத் தோன்றுகிறது.

“முடிகொண்ட மத்தமும் முக்கண்ணின் நோக்கும் முறுவலிப்பும்
துடிகொண்ட கையும் துதைந்தவெண் ணீறும் சுரிசுழலாள்
படிகொண்ட பாகமும் பாய்புலித் தோலும் என் பாவி நெஞ்சில்
குடிகொண்ட வாதில்லை யம்பலக் கூத்தன் குரைகழலே! என்கிறார்.

தில்லையிலுள்ள கூத்தபெருமானுடைய அளவில்லாத கலைகளுள் ஓர் கலையே சிவதலங்கள் எல்லாவற்றிலும் சென்று விளங்கி அர்த்த சாமத்தில் தில்லைவந்து ஒடுங்குகிறது. இக்கருத்தையே அமைத்து அப்பர் சுவாமிகள் புக்க திருத்தாண்டகத்தில் தலங்கள் எல்லாவற்றையும் சொல்லி, ‘புலியூர்ச் சிற்றம்பலத்தே புக்கார்தாமே’ என்று அறிவிக்கின்றார்கள். மேலும் கூத்தப்பெருமானைப் பற்றிப் பேசாத நாட்கள் யாவும் பிறவாத நாளாகவும் பயனற்ற நாளாகவும் தோன்றுகிறது அப்பர் பெருமானுக்கு!

சுந்தரமூர்த்தி சுவாமிகள் :

திருக்கூத்தனுபவத்தை எம்பயம் போக்கும் பயனுடையதாகக் கருதுகிறார். கடுத்தாடும் கரதலத்தில் தமருகமும், எரியகலும், கரிய பாம்பும் பிடித்தாடி புலியூர்ச்சிற்றம்பலப் பெருமானைப் பெற்றோம் என்கின்றார்கள்.

மாணிக்கவாசகர் :

‘தில்லை பாதி திருவாசகம் பாதி’ என்பது பழமொழி. அதனால் திருவாசகம் முழுவதுமே தில்லைக் கூத்தனின் திருவுருவம்; மாணிக்கவாசக சுவாமிகள் தில்லைக்கூத்தன் தன்மைகளைக்கூறி உணர்வாய், ஒளியாய், சுவையாய் இருக்கும் அனுபவநிலைகளையே அறிவிக்கின்றார். திருமேனி அமைப்பைக் கடந்த சிவானுபவத்திறமை அவர்களால் அறிவிக்கப்படுகிறது.

“பொலிதரு புலியூர்ப் பொதுவினில் நடநவில்
கனிதரு செவ்வாய் உமையொடு காளிக்(கு)
அருளிய திருமுகத்(து) அழகுறு சிறுநகை
இறைவன் ஈண்டிய அடியவ ரோடும்
பொலிதரு புலியூர்ப் புக்கினி தருளினன்
ஒலிதரு கைலை உயர்கிழ வோனே”

போற்றித் திருவகவலில் 'தென்தில்லை மன்றினுள் ஆடி போற்றி' என்று வணங்குகின்ற மாணிக்கவாசகர், 'இன்று எனக்கு ஆர்அமுது ஆனாய் போற்றி' என்றும் அனுபவம் கூறுகின்றார்கள்.

திருச்சாழலில் இறைவன் நடம் பயில்வது ஏன் என்று கேட்ட தோழிக்குத் தலைவி 'தான்புக்கு நட்டம் பயின்றிலனேன் தரணியெல்லாம், ஊன்புக்க வேல் காளிக்கு ஊட்டு ஆம்' என்று, காளிகர்வம் அடக்கியதும் அதனால் அவள் உலகத்தை உண்ணாது விட்டதுமாகிய அருஞ்செய்திகளை அறிவிக்கின்றார்.

அச்சோப்பதிகத்தில் இறைவன் அருளிச் செய்த பல வேறு நிகழ்ச்சிகளை வியக்கின்றவர்கள் 'கூத்தன் தன் கூத்தை எனக்கு அறியும் வண்ணம் அருளியவாறு யார் அருளுவர்' என்று கூறும் பகுதி மிக ஊன்றி அறியத்தக்கது! கூத்தைக் கலையளவில் உணர்வார் ஒரு சிலர்; யோகநெறியால் உணர்வார் ஒரு சிலர். வரலாற்று அடிப்படையில் உணர்வார் ஒரு சிலர்; அங்ஙனமாக அடியேனுக்கு அவர் உணர்த்திய நெறி என் அனுபவவாயிலாக அன்றி, உரையால் உரைக்க ஒண்ணாதது; இத்தகைய கூத்தன் தன் கூத்து இத்தனையுமாய் இத்தனையும் கடந்த இறையனுபவமுமாய்-அதனை நுகரும் அறிவுமாய் விளங்குகிறது என்பதை அறிகிறோம். இது மாணிக்கவாசகர் அனுபவம்.

சேரமான்பெருமான் :

இவர் திருவஞ்சைக்களத்துச் சேர அரசர் பெருமானாக விளங்கியவர். சிவபணிக்கு இடையூறில்லாமல் ஆட்சி நடத்தியவர். தம்முடைய நித்திய பூசை முடிவில் நாடோறும், கூத்தப்பெருமானுடைய திருச்சிலம்பு ஓசையைக் கேட்டு மகிழ்பவர் என்று பெரியபுராணம் தெரிவிக்கின்றது. திருவருள் கூட்டத் திருக்கூத்தைத் தரிசிக்க ஒருநாள் தில்லைக்கு எழுந்தருளுகிறார். அப்போது அவர் அருளிய தோத்திர நூல் 'பொன்வண்ணத்தந்தாதி' அதில் ஆனந்தக்கூத்தனுடைய அழகு வெள்ளத்திலும், அன்பு வெள்ளத்திலும் ஆழ்ந்து காதல் பூண்ட தலைவியின் நிலையைத் தான் அடைந்ததாக அறிவிக்கிறார்.

பட்டினத்தடிகள் :

பற்றற முற்றத் துறக்கும் துறவுக்கு எடுத்துக்காட்டாக விளங்கினவர் பட்டினத்து அடிகள். அவர்கள் திருக்கூத்தைத் தரிசித்துக் கூறிய உரை ‘கோயில் நான்மணிமாலை’. அதில் தில்லைகோயில் கொண்ட செல்வரே! உமது அருமையை நீர் அறிந்துகொள்ளவில்லை; ஆனாலும் இடப்பக்கத்தேயிருந்த தேவியாவது தடுக்க வேண்டும்; அப்படியிருக்க, அவளும் விலக்காவிட்டால் என்போல்வர்க்கு உடன் நிற்க இயல்வதன்று; ‘வானோர் தஞ்சு உண்டா அம் கருநீர் நஞ்சு உண்டரே என்று கூறுகிறார். அப்பப்பா! பிறவிக்கடலில் ஐம்புலத்திமிங்கலங்கள் அலைக்கக் குடும்பப் பாறையில் மோதிக் காயச்சிறைக்கலம் கவிழ்வதற்கு முன்பு திருவருள் கயிற்றைக் கட்டித் திருவடி நெடுங்கரை சேர்த்துக்கொள் என்று வேண்டுகின்ற பகுதி உலகியல் நிலையை வெறுத்து, உண்மை ஞானத்தை விரும்புவார்க்கு உபதேச மொழிகளாம்!

நம்பியாண்டார் நம்பி:

தேவாரத் திருமுறைகளை உலகிற்கு உதவிய உழைப்பு நம்பியாண்டார் நம்பிக்கே உரியது. அவர் நடராசப்பெருமானை அனுபவித்துப் பாடிய பிரபந்தம் ‘கோயில் திருப்பண்ணியர் விருத்தம்’ என்பது. காதல் மிகுந்த கவிதைகள் கொண்டு விளங்குவது அந்நூல்!.

சேக்கிழார் பெருமான் :

தில்லைக்கூத்தப்பெருமான் ‘உலகெலாம்’ என்று அடியெடுத்துக் கொடுக்க அம்முதலைக் கொண்டு முடிந்தது ‘பெரியபுராணம்’. அது முழுவதுமே ஆனந்தக் கூத்தன் அனுபவத்தை அறிவிப்பது. அங்ஙனமாயினும் சில பாடல்கள் சிந்தையை உருக்குவன. அவற்றுள் ஒன்று,

“ஐந்துபே ரறிவும் கண்களே கொள்ள
அளப்பருங் கரணங்கள் நான்கும்
சிந்தையே யாகக் குணமொரு மூன்றும்
திருந்துசாத்து விகமே யாக
இந்துவாழ் சடையான் ஆடுமா னந்த
எல்லையில் தனிப்பெருங் கூத்தின்

வந்தபே ரின்ப வெள்ளத்துள் திளைத்து
மாறிலா மகிழ்ச்சியின் மலர்ந்தார்”

சுந்தரர் பெருமான் ஆடல் அழகன் திருவுருவைக் கண்களால் பார்க்கின்றார். காது, மூக்கு, நாக்கு, முதலிய பொறிகள் காரியப்படவில்லை. கண்ணே எல்லாவற்றின் ஆற்றலையும் கொண்டு காரியப்படுகிறது. கண்டு கொண்டேயிருக்கிறார். இதனை ‘ஐந்துபேரறிவும் கண்களே கொள்ள’ என்ற பகுதி அறிவிக்கிறது. கண்டு, கேட்டு, உண்டு, உயிர்த்து, உற்று அறிதலாகிய ஐந்து இன்பங்களையும் கண்வழியாகவே பெற்றார் சுந்தரபெருமான்.

நூலின் இறுதியிலும்,

“என்றும் இன்பம் பெருகும் இயல்பினோடு
ஒன்று காதலித் துள்ளமும் ஓங்கிட
மன்று ளாரடி யாரவர் வான்புகழ்
நின்ற தெங்கும் நிலவி உலகெலாம்”

என்று முடிக்கிறார். இவ்வண்ணம் ஆனந்தக்கூத்தன் அருள் அனுபவமாக முடிகிறது பெரியபுராணம்.

இவ்வண்ணமே பதினெண்சித்தர்கள், குமரகுருபரசுவாமிகள், சிவப்பிரகாச சுவாமிகள், பரஞ்சோதி முனிவர், இரட்டையர், சிவஞான சுவாமிகள், கச்சியப்ப முனிவர், தில்லைவிடங்கன் மாரிமுத்து உபாத்தியாயர், கோபாலகிருஷ்ண பாரதி, முத்துத்தாண்டவராயர், மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை அவர்கள் முதலியோர்களும் ஆனந்தக்கூத்தின் அனுபவத்தைத் தெரிவித்திருக்கிறார்கள்.

இத்தகைய இறைவனது ஆனந்தத் தாண்டவ தரிசனத்தைக் காணும் புண்ணியப்பேறு பெற்றவர் பதஞ்சலியும், வியாக்கிரபாதரும் என முற்கூறப்பெற்றது. மேலும் துன்மதன் என்னும் ஓர் அந்தணன், துச்சகன் என்னும் வேடுவன், இரணியவர்மன் என்னும் இளவரசன், முதற் பராந்தகன், இரண்டாம் பராந்தகன், பல்லவ வம்சத்தில் சிம்மவர்மன், முதலாம் இராஜராஜன், முதலாம் குலோத்துங்கன், குந்தவை (இராஜஇராஜன் மகள்) கூற்றுவநாயனார், கோச்செங்கண்ணன், பெற்றான் சாம்பான் (இறைவனுக்குத்

திருவமுது சமைக்க விறகு கொடுத்துவந்தவன்) சோமசன்மன், சிவசன்மன் என்னும் இரண்டு அந்தணர்கள், துற்றெரிசன் என்னும் ஒரு வேடன், சேந்தனார் திருவிசைப்பா பாடிப் பெருவாழ்வை எய்தியதும், தாயுமானவர், சித்தர்கள் ஆகியோரும் தில்லைத்திருக்கூத்தைத் தரிசித்துப் பெறாப்பேறு பெற்றுள்ளார்கள்.

புசண்டர் அநேக கற்பகோடிகாலம் வாழ வரம் பெற்றதும், வேதங்கள் என்றும் அழியாத் தன்மைமையப் பெற்றதும், காத்தியாயனர் அஞ்ஞானம் அகன்று அம்மையைத் தமக்கு மகளாகப் பெற்று இறைவனுக்கு வழங்கும் பேறு பெற்றதும், நளன் தமயந்தியைப் பெற்றதும், பத்திரகாளி தன் ஆற்றல் அடங்கியதும் ஆகிய பல நிகழ்ச்சிகள் நடராசப் பெருமானுடைய வழிபாட்டால் விளைந்தன என்று குஞ்சிதாங்கிரிஸ்தவம் என்னும் தோத்திரநூல் கூறுகின்றது.

இவ்வரலாறுகள், எத்தகைய பாவங்கள் செய்தவர்களும், அனந்தக் கூத்தப்பெருமானைக் கண்டு போற்றுவார்களாயின், அவர்கள் மனம் பெருமான் திருவுருவையன்றி மற்றொன்றையும் பற்றாது ஒன்றுபட்டு நின்றலின், அவர்கள் மீட்டும் தீநெறியொழுகிப் பாவ காரியங்களைச் செய்யமாட்டாமையானும், கூத்தப்பெருமான் திருவருள் அவர்களைப் பேரின்பநெறியிலே செலுத்துதலானும் நன்மையே பெறுவர் என்பதனை விளக்கி நிற்கின்றன.

2.6 சிவதாண்டவ குறிப்புகள் - நூல்களில்

தமிழ் மக்களுடைய, வழிபாட்டிற்குரிய நடராச வடிவம், முற்றிலும் வேறுபட்ட நாகரிகத்தைக் கொண்டுள்ள, மக்களையும் கவர்ந்துள்ளது. தமிழகத்தில் தென்னகத்தில் மார்கழி திருவாதிரையில் தரிசனம் தரும் தாண்டவ மூர்த்தி, வடநாட்டுத் தலங்களிலும் வளர்ந்து, வழிகாட்டி வருவது, சிற்ப வரலாறு காட்டும் உண்மை.

ஆடலரசன் அல்லது கூத்தப்பிரான் எனவும் மெய்யடியார்கள் போற்றும் சிவன், ஆடிய நடனங்கள் பற்பலவாக தமிழ்மொழி, வடமொழி இலக்கியங்களில் காணக்கிடக்கின்றன. பதினொரு ஆடல் எனவும், ஏழு வகைத் தாண்டவம் எனவும் தில்லைப் பொது நடனம் எனவும்,

திருவிளையாடல் எனவும் சிவனது ஆடல்கள் பலவாறு வியந்து போற்றப்பட்டுள்ளன.

நடனக்கலைக்கு நாயகனாகப் போற்றுவதற்கேற்ப அவனே பல்வேறு தாண்டவங்களை ஆடியுள்ளான். இதனை புராண குறிப்புகள் பலவற்றால் உணரலாம். இறைவனது ஆடல்கள் (தாண்டவங்கள்) காலத்திற்கும், இடத்திற்கும் ஏற்பப் பல்வேறு நோக்கங்களைக் கொண்டவை ஆகும். மேலும் தன் அடியார்களைப் பாதுகாத்து அரக்கர் முதலிய எதிர்ப்பாற்றல்களை வென்று வெற்றிக்களிப்பின் ஆடல்களே, தாண்டவங்கள் அல்லது நிருத்தங்கள் என சொல்லப்படுகின்றன. தாண்டவத்தில் உடம்பின், உறுப்பு, துணையுறுப்பு, உதவியுறுப்பு இவற்றின் செய்கைகளும், இசையும், ஐதியும், ஐதிக்குரிய சொற்கட்டுக்களும் கலக்கின்றன. அதனால் எண்வகையான சுவைகளை நுகருகிறோம். இவ்வண்ணம் கலந்து ஆடுபவர் றீகண்ட பரமசிவன் ஆவார்²⁶.

சிவபிரானின் நிருத்தம் நூற்றெட்டு கரணங்களுடன் கூடியதாகும் என உணர்த்தும் நூல், பரதரால் செய்யப்பெற்ற 'நாட்டியசாஸ்திரம்' என்னும் வடமொழி நூலாகும். சிவபெருமான் ஆடிய தாண்டவங்கள் நூற்றெட்டென்பது மரபு! நூற்றெட்டு தாண்டவ பேதங்களையுணர்த்தும் நூல் பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரம் என்றும், இத்தாண்டவங்களில் 'கரணங்களுக்கு' முதன்மையிருத்தலின், கரணங்களின் பெயரே தாண்டவங்களுக்கு வழங்கப்பெற்றன என்றும் கூறுகிறது 'ஆடல்வல்லான்' என்னும் நூல்.

மேலும், சிவபெருமான் ஆடிய நூற்றெட்டு தாண்டவங்களும் அவரால் அந்தி நேரத்தில் (மாலை வேளையில்) ஆடப்பட்டன என்றும் 'பரதசாஸ்திரம்' அறிவிக்கின்றது.

சிவபெருமானின் பல்வேறு விதமான தாண்டவங்களை ஆகம சாத்திரங்களும், திருமுறைப் பாடல்களும் கூறுகின்றன. 108 தாண்டவங்கள் என்றும், 64 தாண்டவங்கள் என்றும், அவற்றுள் ஒன்பதுதான் முக்கியமானவை என்றும், அதுவும் குறுகி, ஏழு தாண்டவங்களே பிரசித்தி அடைந்த "ஸப்ததாண்டவம்" என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன²⁷.

- 2) கௌரீ தாண்டவம்
- 3) சந்தியா தாண்டவம்
- 4) ஊர்த்துவ தாண்டவம்
- 5) காளிகா தாண்டவம்
- 6) சம்ஹார தாண்டவம்
- 7) திரிபுர தாண்டவம்

இந்த தாண்டவங்களை நமது ஆலய சிற்பங்களில் காணலாம். இந்த ஏழு தாண்டவங்கள் சிவபெருமானால் வெவ்வேறு சந்தர்ப்பத்தில் ஆடப்பட்டவை என்று ஆகமங்கள் கூறுகின்றன.

கலைவிளக்கந் தரும் பாங்கினில், இறைவன் ஆடிய எழுவகைத் தாண்டவங்களும் இசைநாதச் சிறப்புடன் போற்றுவர். தாண்டவங்கள் குரல், துத்தம், கைக்கிளை, உழை, இளி, விளரி, தாரம் ஆகிய ஏழிசைகளினின்றும் தோன்றியவை எனக் கொண்டு, அவற்றிற்கு கலைநோக்கிலே மெய் பொருளியல் விளக்கந் தருதலும் உண்டு.

சிவனின் உருவ அமைப்புக்களுள் பல, சிவபெருமானின் பராக்கிரமங்களைக் குறிப்பதற்காகவே அமைக்கப்பட்டவை. சம்காரமூர்த்தங்கள், அட்டவீரட்டம் முதலியன வீரட்ட அம்சங்கள் எனலாம். வீரந்தான் நடனத்தின் முதல் வித்து. ஆதலால் அடியார்களைப் பாதுகாக்க அரக்கர், அசுரர் முதலிய எதிர்ப்பாற்றல்களை வென்று வெற்றிக்களிப்பால் ஆடிய ஆடல்கள் முதலிடம் பெறுகின்றன. வெற்றியை வேண்டுவவர் அட்டவீரட்ட மூர்த்தங்களையும், உக்கிரமூர்த்தங்களையும் வழிபடுவர். இவற்றினை வேக மூர்த்தங்கள் என்பர். அவற்றுள் எட்டினை அட்டவீரட்டம் என்பர். இவ்வீரட்ட உருவங்கள் தாண்டவ உருவத்தில் அமைந்தவை. இவ்வெட்டு வீரட்ட உருவங்களும் பாரதம் முழுவதும் பல்வேறிடங்களிலும் அமைந்திருப்பினும், தமிழகத்தில் எட்டு திருத்தலங்களில் வழிபாட்டுச் சிறப்புடன் விளங்குகின்றன.

வ.எண்	சம்ஹாரம்	திருத்தலம்	சம்ஹார தத்துவம்
1	திரிபுர சம்மாரம்	திருவதிகை	மலபரிபாகம், அட்டயோக சாதனை
2	பிரமன் சிரச்சேதம்	கண்டியூர்	விந்து ஜெயம்,

			மூலாக்கினி எழுப்புதல்
3	காம தகனம்	திருக்கொறுக்கை	விந்து ஜெயம், சிவதிருஷ்டி பெறல், ஞானக்கண் நிலை
4	கஜமுகாசுர வதம்	திருவழுவூர்	முத்தீச் சிறப்பு, சிவவொளி விளக்கம்
5	அந்தகாசுர வதம்	திருக்கோவலூர்	அஞ்ஞான அழிப்பு
6	தக்கன் வேள்வி தகர்த்தல்	திருப்பறியலூர்	சிவராச யோகம், அக்கினிகாரியம், பசித்துவ நீக்க அகவேள்வி
7	சலந்தர சம்மாரம்	திருவிற்குடி	வாயு யோகசாதனை மூலாதாரம்.
8	கால சம்மாரம்	திருக்கடவூர்	அங்கியோகம், மூலநாடி சுழுமுனை வைபவம்.

இறைவனுடைய தாண்டவங்கள் பற்றி பலநூல்கள் ஆராய்ந்துள்ளன. அந்நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள சிவனின் ஆடல்கள் (தாண்டவங்கள்) பின்வறுமாறு:

i) கலித்தொகை :

சிவன் புரிந்த தாண்டவங்களுள், திரிபுர தகனத் தாண்டவத்தின் சிறப்புப் பற்றி கலித்தொகையின் கடவுள் வாழ்த்து கூறுகின்றது.

முனிவர்களுக்கும் அடியவர்களுக்கும் பெருந்துன்பம் தந்துகொண்டிருந்த தாரகாட்சன், கமலாட்சன், வித்துன்மாலி என்னும் திரிபுர அசுரர்களை வீழ்த்துவதற்காக அவர்களின் பொன், வெள்ளி, இருப்புக் கோட்டைகளை (திரிபுரங்களை) அழிக்க எண்ணிய இறைவன், அவற்றை எரித்துச் சாம்பலாக்கிய வண்ணம், உமையம்மையின் உதவியுடன் சிவன் ஆடிய ஆடல்கள் கொடுகொட்டி, பாண்டரங்கம், காபாலம் எனப்பெயர் பெற்றன. சிவன் எட்டுத் தோள்களுடையவனாய்த் திரிபுரமெரித்த விரிசடைக் கடவுளாய் தன்

தாண்டவத்தை இயற்றுகையில் உலகப் பொருள்கள் அனைத்தையும் அழித்துக் கொண்டே அவன் கைகொட்டி ஆடினான். இது ‘கொடுகொட்டி’ என்றும், அங்ஙனம் அழித்தவற்றின் வெண்சாம்பலைப் பூசியாடும் ஆடலே “பாண்டரங்கம்” என்றும்; தலையோடு முதலிய எலும்புகளை ஏந்தியும், தாங்கியும் நின்றாடும் ஆடலே “காபாலம்” என்றும் கூறுவர்..

திரிபுரங்களை அழிக்கப் பெரிய தேரில் அம்மையுடன் ஆடிய இறைவனது தாண்டவம் மிக வியப்பை விளைவிக்கின்றது. ஆடும் போது உடம்பு சிறிதும் அசையவில்லையாம்! வீரச்சுவை வெளிப்படுத்துவதாகிய மெய்ப்பாடு தோன்ற நின்ற நிலையில், அதாவது ‘இசுதானகம்’ என்ற சமநிலையிலிருந்த வண்ணம், சிவன் தன் புன்னகையால் திரிபுரங்களை எரித்து, அழித்துள்ளான். எனவே இந்த தாண்டவம் ‘பாவ தாண்டவம்’ அல்லது ‘திரிபுர சங்கார தாண்டவம்’ எனப் பெயர் கொண்டது. இவ்வாறான கருத்துக்களைக் கலித்தொகைக் கடவுள் வாழ்த்துப் பகுதி உணர்த்துகிறது.

(ii) சிலப்பதிகாரம் :

இளங்கோவடிகளின் சிலப்பதிகாரம் பதினொரு வகையான கூத்துக்களைத் தெரிவிக்கின்றது. அவற்றுள் சிவபெருமான் ஆடிய கூத்துக்கள் இரண்டு. அவை கொடுகொட்டியும், பாண்டரங்கமும் ஆகும். கொடுகொட்டியாவது திரிபுரம் எரியச்செய்த சிவபெருமான், உமாதேவியாரை ஒருபாற்கொண்டு, கைகொட்டியாடிய கூத்து. இது ஊர் எரிகின்ற காலத்துக் கைகொட்டி ஆர்த்து ஆடியது ஆதலின் கொடுகொட்டியாயிற்று. கொடுகொட்டி எனவும், கொட்டிச்சேதம் எனவும் வழங்கப்பெறும். பாண்டரங்கமாவது வானோராகிய தேரின்முன் நின்று திசைமுதன்காணப் பாரதி வடிவாகிய இறைவன் வெண்ணீற்றை அணிந்து ஆடிய கூத்தாகும். இந்த இரண்டு ஆடலும் திரிபுரம் எரித்த வரலாற்றை குறிக்கின்றது.

(iii) பஞ்சமரபு :

“தேசி வடுகு சிங்களமென் றோதினார்

பேசிலவை பிஞ்ஞகன்முன் னோடியவா மோசைய

லொத்துடன் பாணியுடனோங் கிசையுடனே
வைத்த முதலாய்வந் திறும்”

தேசி, வடுகு, சிங்களம் இம்மூவகை ஆடல்கள் சிவனாடியவை.

1) தேசியாடல் : ஒளிபொருந்திய ஆடல்

2) வடுகு ஆடல் : வட்டித்து ஆடல்

3) சிங்களம் ஆடல் : தாவியாடல்

இவ்வகைக்குள் அனைத்து ஆடல்வகைகளும் அடங்கும். இம்மூவகையாடலும் தாளத்துடன், (பாணியுடனும்) ஓசைமிக்க கொட்டுகளுடனும் பாடல்களுடனும் நிகழும் என்று இந்நூல் கூறுகிறது.

மேலும் பஞ்சமரபு பதினாறு தாண்டவங்களைப் பற்றி கூறுகிறது. அவை ஆதி, அனு, பிரகாசம், பீடம், புட்பாஞ்சலி, புயங்கம், தேசி, ஒத்து, நீதி, நிழல், வைப்பு, வகுப்பு, வாக்கியம், கவுத்துவம், துணுக்கு, தெண்டபரதம் என்னும் பெயர்களுடன்கூறப்பட்டுள்ளது.

iv) கூத்தநூல் :

நூற்றெட்டு தாண்டவங்கட்கு, கூத்தநூல் உரைகாரர் ஒரு கணக்கு தருகிறார்.

“ சிவனார் தாமாக ஆடியவை நாற்பத்தெட்டு
உமையோடு ஆடியவை முப்பத்தாறு
மாயனோடு ஆடியவை ஒன்பது
முருகனுக்காக ஆடியவை மூன்று
மற்றைய வானவர்க்காக ஆடியவை பன்னிரெண்டு,”

என்கிறார். நூற்றெட்டு தாண்டவங்களுள் பன்னிரெண்டு முக்கியமென்றும், அவை ஆனந்த தாண்டவம், சந்தியா தாண்டவம், சுத்த தாண்டவம், ஸ்ருங்கார தாண்டவம், திரிபுர தாண்டவம், ஊர்த்துவ தாண்டவம், முனி தாண்டவம், ஸம்ஹார தாண்டவம். பிரளய தாண்டவம், பூத தாண்டவம், உக்கிர

தாண்டவம், புஜங்க தாண்டவம் என்றும், மேலும் சிவதாண்டவங்கள் எண்ணில என்றும், அவற்றுள் முக்கியமானவை ஆயிரத்து எட்டு என்றும், அவற்றுள் முக்கியமானவை நூற்றெட்டு என்றும், அவற்றினும் சீர் எனக் கொள்ளப்பட்டவை பதினெட்டு எனவும், அவை இங்குக் கூறப்பட்டுள்ள பன்னிரு கூத்துக்களோடு சிவபெருமானது அட்டாட்ட மூர்த்தங்களைச் சார்ந்த சண்ட தாண்டவம், அர்த்த நாரீஸ்வர தாண்டவம், கேசவார்த்த தாண்டவம், கங்காள தாண்டவம் முதலியவற்றோடு கோர தாண்டவமும், அகோர தாண்டவமும் சேர்ந்து பதினெட்டு ஆகும் என்கிறார்.

v) பரத சூடாமணி :

பஞ்சகிருத்திய தாண்டவங்களாக அகோர தாண்டவம், ஊர்த்துவ தாண்டவம், ஆச்சர்ய தாண்டவம். ஆனந்த தாண்டவம், செளந்தர்ய தாண்டவம் என ஐந்து தாண்டவங்களைச் சிவபெருமான் ஆடினார் என்று இந்நூல் கூறுகிறது.

இப்பெயர்கள் தாண்டவங்களின் பயன்களைப் பற்றியும், சுவைகளைப் பற்றியும் விளைந்தன என்று கூறலாம்.

vi) பரதசார சங்கிரகம் :

இந்நூல் அற்புத தாண்டவம், அநவரத தாண்டவம், ஆனந்த தாண்டவம், பிரளய தாண்டவம், சங்கார தாண்டவம் என்ற ஐந்தை அறிமுகப்படுத்துகிறது.

vii) பரதசேனாபதியம் :

இந்நூலாசிரியர் ஆதிவாயிலார் தாண்டவம் எனும் நடனவகையை (ஆனந்த தாண்டவம் முதல் சுத்த தாண்டவம் ஈறாக) பன்னிரண்டு என்கிறார். மேலும் இந்நூல் 13 கூத்து வகைகளைக் கூறி அனைத்தையும் சிவபெருமானே ஆடினார் என்றும் கூறுகிறது.

viii) திருப்புத்தூர் புராணம் :

திருநெல்வேலித் தாமிரசபையிலே காளிகா தாண்டவம் அல்லது முனி தாண்டவம் படைத்தலைக் குறிக்கும்; திருப்புத்தூர் சிற்சபையிலும், மதுரை வெள்ளியம்பலத்திலும் முறையே கௌரி தாண்டவமும், சந்தியா தாண்டவமும் காத்தலைக் குறிக்கும்; இருண்ட நள்ளிரவிலே சங்காரத் தாண்டவம் அழித்தலைக் குறிக்கும்; திருக்குற்றாலம், சித்திர சபையில் திரிபுர தாண்டவம் மறைத்தலைக் குறிக்கும்; திருவாலங்காட்டு இரத்தின சபை, ஊர்த்துவ தாண்டவம் அருளலைக் குறிக்கும்; தில்லை பொன்னம்பலத்திலே ஆனந்த தாண்டவம் ஐந்தொழிலையும் குறிக்கும் என்று இந்நூல் கூறுகின்றது.

ix) அபிதான சிந்தாமணி :

இந்நூலில் தாண்டவம், பஞ்சகிருத்திய தாண்டவம் என்றும், அகோர தாண்டவமென்றும், ஊர்த்துவ தாண்டவமென்றும், ஆச்சர்ய தாண்டவமென்றும், ஆனந்த செளந்தரிய தாண்டவமென்றும் பலவிதப்படும். மேலும் தாண்டவம் ஐந்து – அவை சிவபிரான் ஆடிய நடனம், இவை அற்புதத்தாண்டவம், அநவரத தாண்டவம், ஆனந்த தாண்டவம், பிரளய தாண்டவம், சங்கார தாண்டவம் எனவும் கூறுகிறது.

x) ஆடல் வல்லான் :

சிவபெருமான் ஆடிய தாண்டவங்கள் நூற்றெட்டு; அவற்றுள் சிறந்தன பதினாறு; அவற்றுட் சிறந்தன பத்து; அவற்றுட் சிறந்தன ஏழு என்கிறது. இந்நூல், நூற்றெட்டுத் தாண்டவங்களில், ஒன்பது தாண்டவங்களின் இலக்கணங்களை சிற்பரத்னம் என்னும் நூலும், காசியபசிற்பமும் கூறுகின்றன என்கிறது. மேலும் ஏழுவகைத் தாண்டவங்களாக,

- 1) ஆனந்த தாண்டவம்
- 2) சந்தியா தாண்டவம்
- 3) உமா தாண்டவம்
- 4) கௌரி தாண்டவம்
- 5) காளிகா தாண்டவம்
- 6) திரிபுர தாண்டவம்

7) சங்கார தாண்டவம் எனக் கூறுகிறது.

முற்கூறிய ஏழு அல்லது ஒன்பது வகையான தாண்டவங்களுடன் மகாசங்காரதாண்டவம் என்ற ஒன்றையும் கூட்டி பத்தாக சில சிற்ப நூல்கள் கூறும் என்றும், உமாதேவியுடன் கைபிணைய நின்றாடும் தாண்டவத்தைச் சேர்த்து பத்தென்று தமிழ்சிற்ப நூல் கூறுவதாகத் தெரிவிக்கின்றது. மேலும், சிற்ப சாஸ்திரிகள் தாண்டவபேதம் 'பதினாறு' என்றும் கூறுவதாக இந்நூல் கூறுகிறது.

xi) “சிவ வழிபாடு” சில குறிப்புகள் :

இந்நூலில் சிவன் ஆடிய நடனங்களாக 1) பாண்டரங்க நடனம் 2) கொடுகொட்டி நடனம் 3) சந்தியா நடனம் 4) சண்ட தாண்டவம் 5) கௌரி தாண்டவம் 6) வீர அட்டகாச நடனம் 7) ஆனந்த நடனம் 8) அனவரத நடனம் 9) மஹா சங்கர தாண்டவம் எனக் கூறுகின்றது.

xii) நடராசப் பெருமான் :

சிவபெருமான் ஆடிய தாண்டவங்கள் பலவாகும். ஆகமங்களில் அறுபத்தி நான்கு தாண்டவங்கள் (அட்டாட்ட மூர்த்தங்கள்) கூறப்பட்டுள்ளன என இந்நூல் கூறுகிறது. மேலும் சாரங்க தேவர், சிவனின் வியத்தகு தாண்டவங்களைத் தேர்ந்தெடுத்து, ஆனந்த தாண்டவம், சந்தியா தாண்டவம், சிருங்கார தாண்டவம், திரிபுர தாண்டவம், ஊர்த்துவ தாண்டவம், முனி தாண்டவம், சங்கார தாண்டவம், உக்கிர தாண்டவம், பூதத்தாண்டவம், பிரளய தாண்டவம், புசங்க தாண்டவம், சுத்த தாண்டவம் என பன்னிரெண்டாய் இயம்புவர் எனக் கூறுகிறது.

xiii) சிவானந்த நடனம் :

சிவனாரின் பலவகை நடனங்களில் சிவப்பிரதோஷ நடனம், தாண்டவ நடனம், நாதாந்த நடனம் என்னும் இவை மூன்றும் பற்றியே இந்நூலாசிரியர் ஆனந்த குமாரசுவாமி விவரித்துள்ளார்

xiv) சிவதாண்டவங்கள் :

இந்நூலாசிரியர் திரு. பிரும்மேந்திரர் அவர்கள் குறிப்பிட்டுள்ள தாண்டவங்கள் ஆனந்த தாண்டவம், திரிபுரசங்கார தாண்டவம், லலிதா திலக தாண்டவம், சதுர தாண்டவம், சதுர தாண்டவம் (வேறுவகை), சதுர தாண்டவம் (மற்றொரு வகை) ஊர்த்துவ தாண்டவம், ஊர்த்துவ தாண்டவம் (வேறு வகை), சம்ஹார தாண்டவம், சம்ஹார தாண்டவம் (வேறு வகை), தலபுஷ்புட தாண்டவம், டோலாஹஸ்த தாண்டவம்.

ஏழுவகைத் தாண்டவங்களுடன் யோக தத்துவமும் நெருங்கிய தொடர்புடையதாகக் காணப்படுகின்றது. மனித உடலிலே உள்ள ஆறு ஆதாரங்களுடன் சிரசினை ஏழாவது ஸ்தானமான, பிரம்மத்தானம் எனவும் விளக்கி, சிவனது ஏழு தாண்டவங்களையும், ஏழு ஸ்தானங்களாகவும் வகுத்து அண்டத்திலும், பிண்டத்திலுமுள்ள இறைமை அமைப்பினை நடராஜ மூர்த்தமாக உருவாக்கி வைத்த விந்தை விஞ்ஞானிகளையும் வியக்க வைக்கும் சைவ சித்தாந்த ஞானமாகப் புகழடைந்தது என்றும் கூறுவார் திருமதி. கலைவாணி இராமநாதன் அவர்கள். இவையன்றி மாயூரத்தில் அம்மை மயிலாகவந்து பூசிக்க, அவள் உவக்க இறைவன் ஆண்மயிலாக வடிவெடுத்து ஆடினார். இது, மயூர நடனம் எனப்படும்.

இருந்த கோலத்தில் அமைந்த தட்சிணாமூர்த்தியையும் 'சித்தன்' என்ற பெயரில் ஒரு நடமாகக் குறிப்பதும் உண்டு.

பல்வேறு ஆகமங்கள், சிற்ப நூல்களும் ஒன்றுக்கொன்று வேறுபடும் பட்டிகளைத் தருகின்றன. எண்ணிக்கைகளும், அவற்றின் பின்னணியான தத்துவங்களும் ஆய்வுக்குரியன எனினும், தத்துவ ஆய்வடிப்படையில் காண்கையில் ஆனந்த தாண்டவம், ஊர்த்துவ தாண்டவம், அட்ட வீரட்டங்கள் முதலியனவே சிறப்பிடம் பெறுகின்றது என்கிறார் திரு. தட்சிணாமூர்த்தி அவர்கள்.

இவ்வாறு தாண்டவங்கள் எண்ணிக்கை அவ்வக் காலத்திலும் புராண உணர்வு கொண்ட சமயப் பெரியவர்களால் மாறுபடலாயிற்று! எனினும் மக்களுக்கு பெரிதும் அறிமுகமாகவும், 'ஸப்த தாண்டவங்கள்' எனப் போற்றப்பட்டும் விளங்கும் ஏழு தாண்டவங்களே பெரிதும் பிரசித்தி அடைந்திருக்கின்றன!

எங்கும் நீக்கமற நிறைந்த பெருமான் 'சிவன்'. சிவபெருமானைப் போற்றி துதிக்கும் சைவநெறி சங்ககாலத்திற்கு, அதாவது இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்டது என்பது ஆன்றோர் வாக்கு. இந்தியாவில் மட்டுமல்லாது, உலகமெங்கும் இச்சமயம் தழைத்தோங்கியது தெளிவாகிறது.

சிவபெருமானின் ஐந்து முகங்களோடு, ஆறாவது முகமான அதோமுகத்தைப் பற்றியும் அறிகிறோம். நூல்களில் கூறப்படும் தாண்டவங்களின் எண்ணிக்கை ஒன்றோடொன்று முரண்படுகிறது. எனினும் புகழ்பெற்றது நூற்றியெட்டு தாண்டவங்களும், அதுவும் குறுகி சப்த தாண்டவங்களும் ஆகும். இறைவன் பஞ்ச சபைகளில், பஞ்ச பூதங்களில், பஞ்ச இயக்கங்களால், அகத்தும், புறத்தும் நிகழ்த்தும் தாண்டவங்களும் மேலும், உலக இயக்கமே இறைவனது 'ஆனந்த தாண்டவத்தினால்' தான் நிகழ்கிறது என்பது தெளிந்த தத்துவார்த்தமான உண்மை!.

சிவனோடு, சக்தியின் ஆட்டம், அருளாட்டமே! என ஞானியர் காணும் கூத்து தரிசனம் ஆனந்த அனுபவமே!

அடிக்குறிப்பு:

- 1) தட்சிணாமூர்த்தி மலர், வரதுங்கராமபாண்டியன், முருகனடிமைக்கழகம் அக்டோபர் 2006 (பக்கம் 26)
- 2) சைவசமய சொற்பொழிவுகள் (1959 இல் (டிசம்பர் மாதம்) நடந்த சைவ சித்தாந்த மகாசமாச 54ஆம் ஆண்டு விழா நிகழ்வுகள்.
திரு. கீ.இராமலிங்கம் எம்.ஏ., செயலர், சைவசித்தாந்த மகா சமாசம், சென்னை (பக்கம் 19)
- 3) சைவசமயம் (ஓர் அறிமுகம்), டாக்டர் ப.அருணாச்சலம், ஆகஸ்ட் 1979 (பக்கம் : 1)
- 4) சைவசமய சொற்பொழிவுகள் [1959இல் (டிசம்பர் மாதம்) நடந்த சைவசித்தாந்த மகாசமாச 54ஆம் ஆண்டு விழா நிகழ்வுகள்]

- திரு. கீ.இராமலிங்கம், செயலர், சைவ சித்தாந்த மகா சமாசம், சென்னை.(பக்கம் 20, 21)
- 5) மிடற்றிசை(VocalMusic)முதற்பாகம்,P.வஜ்ரவேலுமுதலியார்,தேவகி வெளியீடு, 1972 (பக்கம் 11)
- 6) மிடற்றிசை(Vocal Music)முதற்பாகம், P.வஜ்ரவேலு முதலியார், தேவகி வெளியீடு, 1972 (பக்கம் 12)
- 7) குமரகுருபரின் “கந்தர் கலி வெண்பா”, உரையாசிரியர் டாக்டர் வை.இரத்தினசபாபதி, திருமண மங்கல வெளியீட்டு மலர், சைவ நூல் அறக்கட்டளை, சென்னை (பக்கம் 48,49)
- 8) மகேச்வர வடிவங்கள், டாக்டர் ஆர்.இராமசேஷன், வலையப்பேட்டை ரா.கிருஷ்ணன், திருப்புகழ் பதிப்பகம், 1992 (பக்கம் : 7)
- 9) ஞானப்பேழை, 2ம் பகுதி, தொகுத்தவர் : ம.அ.ராமகிருஷ்ணன், பன்னிரு திருமறை மன்றம், மதுரை, 2001 (பக்கம் : 136)
- 10) ஞானப்பேழை, 2ம் பகுதி, தொகுத்தவர் : ம.அ.ராமகிருஷ்ணன், பன்னிரு திருமறை மன்றம், மதுரை, 2001 (பக்கம் : 87)
- 11) கூத்தநூல் : சாத்தனார் (சுவைநூல், பக்கம் 15)
- 12) ஸ்ரீ நடராச தத்துவம், டாக்டர் வை.தட்சிணாமூர்த்தி, வானதி பதிப்பகம்(பக்கம்:3)
- 13) திருவாரூர் திருக்கோயில், குடவாயில் பாலசுப்ரமணியன், திருவாரூர் அருள்மிகு தியாகராஜ சுவாமி திருக்கோவில் (பக்கம்:111)
- 14) நடராஜப்பெருமான், திருவாவடுதுறை ஆதீனம் (பக்கம்:2)
- 15) ஸ்ரீ நடராச தத்துவம், டாக்டர் வை.தட்சிணாமூர்த்தி, வானதி பதிப்பகம்(பக்கம்:168)
- 16) நடராஜப்பெருமான், திருவாவடுதுறை ஆதீனம் (பக்கம்:2)
- 17) அபிதான சிந்தாமணி (தமிழ்க் கலைக்களஞ்சியம்), ஆ.சிங்காரவேலு முதலியார், சீதை பதிப்பகம், டிசம்பர் 2004 (பக்கம் : 798)
- 18) ஸ்ரீ நடராச தத்துவம், டாக்டர் வை.தட்சிணாமூர்த்தி, வானதி பதிப்பகம்(பக்கம்:25)

19)அ) ஆடல் வல்லான், திருவாவடுதுறை ஆதீனம், 1967

ஆ) ஸ்ரீ நடராச தத்துவம், டாக்டர் வை.தட்சிணாமூர்த்தி, வானதி பதிப்பகம்

20)ஸ்ரீ நடராச தத்துவம், டாக்டர் வை.தட்சிணாமூர்த்தி, வானதி பதிப்பகம்
(பக்கம் 21)

21)ஸ்ரீ நடராஜ தத்துவம் ,டாக்டர் வை.கட்சிணாமூர்த்தி, வானதி பதிப்பகம்
(பக்கம் 86)

22)ஆடல்வல்லான் , திருவாவடுதுறை ஆதீனம், 1967 (பக்கம் 99)

23)ஸ்ரீ நடராச தத்துவம், டாக்டர் வை.தட்சிணாமூர்த்தி, வானதி பதிப்பகம்
(பக்கம்:24)

24) கூத்தநூல் : சாத்தனார் (பாயிரம், பக்கம் 8)

25) பெரியஞானக்கோவை, தொகுத்தவர், வா.சரவணமுத்துப்பிள்ளை
(பக்கம்:90)

26) ஆடல் வல்லான், திருவாவடுதுறை ஆதீனம், 1967 (பக்கம்:42)

27) பரதக்கலை கோட்பாடு, டாக்டர்.பத்மாசுப்ரமணியம், வானதி பதிப்பகம்
(பக்கம்:5)

3. பதவ்ரணம்

17ம் நூற்றாண்டில் வளர்ந்த சிறப்பு வாய்ந்த உருப்படி வர்ணமாகும். ஹிந்துஸ்தானி இசையில் இதற்கு ஈடான உருப்படி இல்லை எனலாம். தனக்குரிய ஸ்வரங்கள், கமகங்கள், கூட்டு ஸ்வரங்களின் மூலம் ராகத்தின் விரிவான விளக்கமாக வர்ணம் விளங்குகிறது. வர்ணத்தின் இந்த ராக விளக்கமானது சுருக்கமாக, தெளிவாக வரையறுக்கப்பட்டதாகும். ஆகவே வர்ணம், விரிவான இசையமைப்போடு இணைந்த ராகபாவத்தையும் கொண்ட உருப்படியாகும்.

இசை உருப்படியான வர்ணம், தனக்குரிய ஒரு நிலையான, முறையான பாரம்பரிய உருவ அமைப்பை கொண்டுள்ளது. காலத்தினால் வர்ணம் தனது அடிப்படை அமைப்பில் சிறிதளவு மாற்றத்தையே அடைந்துள்ளது. 'வர்ணம்' என்னும் சொல்லின் அடிக்கருத்தே இந்த உருப்படி பெற்ற தனியிடத்தை வெளிப்படுத்துகின்றது. இசை சாகரத்தில் வர்ணம் தனது தனித்தன்மையினால் ஒரு முக்கிய இடத்தினை பிடிக்கின்றது.

இசையில் ஆரம்ப பாடம் கற்கும் மாணவர்கள் ராக ஞானத்தை புரிந்து கொள்ளும் வகையில், கீதத்திற்கு பிறகு வர்ணத்தினை கற்கின்றனர். ஆகவே குரல்வளமுன்னேற்றத்திற்காக பாடப்படும் அடிப்படை வாய்ப்பாட்டு பயிற்சிகளுக்கு பின் ஒரு மாணவனுக்கு பயிற்றுவிக்கப்படும் உயர்வகை உருப்படி வர்ணமாகும்.

அப்யாஸ் கானம், சபா கானம் இவ்விரண்டிலும் பாடப்படும் வர்ணம் கடினமான (Complicated) உருப்படியாக கருதப்படுகிறது. வர்ணம், விரிவான ராக ஆலாபனைக்கும், ஸ்வர ப்ரஸ்தாரத்திற்கும் இடமளிக்கிறது. மேலும் வர்ணம் என்பது தேவையான ராக ஸ்வரூபங்களின், ஸ்வரகோர்வைகளின் விசேஷ கமகங்களின் மேலும் பலவற்றின் சுருக்கமான வடிவமாக விளங்குகிறது.

3.1 வர்ணத்தின் தோற்றம்:

வர்ணத்தை பற்றி ஆதிநூல்கள் கூறும் கருத்து :

நமது வாக்கேயகாரர்கள் எண்ணிலடங்கா இசை உருப்படிகளை உருவாக்கியுள்ளனர். இந்த ஒவ்வொரு உருப்படியும் தனித்தன்மையான அமைப்பை பெற்றிருக்கும். இசை உருப்படிகள் வர்ணம், க்ருதி, ராகமாலிகை, பதம், ஜாவளி, தில்லானா என வகுக்கப்பட்டுள்ளன.

‘வர்ணம்’ என்ற சொல்லுக்கு பலதரப்பட்ட அர்த்தங்களை கூறலாம். ‘அமரகோசர்’ இந்த சொல்லினை கீழ்வருமாறு விவரிக்கிறார்¹.

“வர்ணோ த்விஜாதௌ’ சுக்லதௌ ஸ்துதௌ வர்ணம் து வாக்ஸாரே” அதாவது, த்விஜா (ப்ராமணன்) மற்றும் இதர ஜாதிகள், வெள்ளை மற்றும் இதர நிறங்கள், வாழ்த்து மற்றும் அகரவரிசை போன்றவற்றை வர்ணம் குறிக்கின்றது, என்பதே மேற்கூறிய ஸ்லோகத்தின் விளக்கமாகும்.

வர்ணம் என்னும் பெயர் இந்த இசை உருப்படிக்கு பொருத்தமானது ஏனெனில் இச்சொல்லுக்கு ‘வண்ணம்’ என்னும் ஒரு அர்த்தமுள்ளது. எனவே வர்ணம் என்பது ‘வண்ணமயமான’ என்று பொருள்படுகின்றதாக தமிழ் புலவர் அடியார்க்கு நல்லார் கூறுகின்றார்.

காளிதாசர் தனது ஸமஸ்க்ருத இலக்கியநூலான, “குமார ஸம்பவத்தின்” ஐந்தாவது பாடலில், வர்ணம் என்னும் சொல் ‘பாடும் முறையை’ குறிப்பதாக கீழ்வருமாறு குறிப்பிடுகிறார்.

“உபாதா வர்ணே சரிதே”

தனது மற்றொரு நூலான ‘அபிக்கு சாகுந்தளத்தில்’,

“ஹம்ஸபதிகா வர்ண பரிசயம் கரோதீதி” என்கிறார். அதாவது இனிமையான இசையாகிய வர்ணத்தை ஹம்ஸபதிகா பாடினார் என்பது இதன் கருத்தாகும்.

தமிழில், ‘வர்ணனை’ என்றால் சொற்களின் மூலம் ஏதாவது ஒன்றை அழகாக விவரிப்பது, இது ராகம் மற்றும் லயத்தின் தெளிந்த சாறினை தரும் வர்ணத்திற்கு ஒரு சரியான விமர்சனமாக கருதப்படுகிறது.

வர்ணம் என்னும் சொல்லை தனது 'நாட்டிய ஸாஸ்த்திரத்தில்' பயன்படுத்தியுள்ள பரதர், வர்ணம் என்பது ஒருவகையான கானக்ரியை என்கிறார். இவர் நாட்டிய ஸாஸ்த்திரத்தில் 4 வர்ணங்களையும், முழு தெளிவுடன் பாடல்களை கற்கவும், ராகங்களை பற்றிய முழு அறிவிற்கும் பலவிதமான அலங்காரங்களையும் வகுத்துள்ளார். நான்கு வகையான வர்ணங்கள் யாதெனின், ஸ்தாயி, ஆரோஹி, அவரோஹி மற்றும் ஸஞ்சாரி ஆகும். இந்த நான்கு வகை வர்ணங்களும் அந்தந்த ராகசாயலுக்கேற்ப திறமையாக வர்ணத்துடன் இணைந்திருக்கின்றது. எனவே இவ்விசை உருப்படி மிகச்சரியாக 'வர்ணம்' என்னும் பெயரை கொண்டிருக்கிறது.

மதங்கர் தன்னுடைய "ப்ருஹத்தேசியில்" வர்ணம், கானம் அல்லது இசையை குறிப்பதாக கூறுகின்றார்².

“வர்ண ஷப்தேன கான-மித்யபேதியதே”

மேலும் மதங்கர், வர்ணம் மற்றும் ராக வெளிப்பாட்டின் நெருங்கிய தொடர்பினை பின்வருமாறு கூறுகின்றார்.

“யோசௌத்வனி விசேஷஸ்து ஸ்வரவர்ண விபூஷிதஹ்

ரஞ்சகௌ ஜன சித்தானம் ச(sa)ச(ca) ராக உதாஹ்ருதஹ்”

- ப்ருஹதேசி

இதன் கருத்தாவது, சிறந்த ஓசையுடைய ஸ்வரங்கள் மற்றும் வர்ணங்களே ஒரு ராகத்தை அழகுபடுத்தும், இது கேட்போர் மனத்தை மகிழ்ச்சியில் ஆழ்த்தும்.

நாரதர் தன்னுடைய 'சங்கீத மகரந்தத்தில்' நான்கு வகையான வர்ணங்கள் ஸ்தாயி, ஆரோஹி, அவரோஹி மற்றும் ஸஞ்சாரியைப் பற்றி கூறுகின்றார்.

சங்கீத ரத்னாகரத்தின் காலகட்டத்தில், கர்நாடக சங்கீதத்திற்கு வடிவமும், இசை ஆழமும் தரும் க்ராம ராகங்களை விளக்க, வர்ணத்தை அடிப்படையாக கொண்ட அலங்காரங்கள் மாதிரிகளாக பயன்படுத்தப்பட்டது.

நான்கு வர்ணங்கள் என்னும் இக்கூற்று பரதரிலிருந்து வெங்கடமகி வரை எல்லா பெரிய இசை நூல்களிலும் காணப்படுகிறது.

சோமேஸ்வரா தனது ‘மானசொலாஸ’ நூலில், வர்ணத்தை இவ்வாறு விவரிக்கிறார்.

“கர்நாட பாஷாய யஸ்து பிருதைஸ்ச சமன்விதஹ்

கீயதே வர்ண தாலேன ஸ து வர்ண ப்ரகிர்திதாஹ்”

அதாவது, பிருதுவை அங்கமாக கொண்ட வர்ண ப்ரபந்தம், கர்நாட்ட பாஷையிலும், வர்ண தாளத்திலும் அமைந்திருக்கிறது.

சங்கீத ரத்னாகரம் இருவகை ப்ரபந்தங்கள் பற்றி கூறுகின்றது. அவை வர்ண ப்ரபந்தம் மற்றும் வர்ணஸ்வர ப்ரபந்தம். தற்போதுள்ள வர்ணத்தை ப்ரபந்தத்தின் ஒருவகையாக கூறலாம் ஏனெனில், அக்கால ப்ரபந்தங்களை போல இவ்வுருப்படியும் கடினமான விதிமுறைகளை தன்னில் கொண்டுள்ளது.

தற்போதைய வடிவத்தின் தோற்ற ஆரம்பம்:

வர்ணத்தின் ஆரம்ப காலங்களில், பக்திசாரா தன்மை உடையதாக அதாவது அவை அரசர்களை மகிழ்விப்பதற்காக, ச்ருங்காரத்துடன் புகழ்ந்து பாடும் கருத்தினை கொண்டதாக அமைந்திருந்தது. தெலுங்கிலேயே இவ்வர்ணங்கள் பாடப்பட்டன.

இடைக்காலத்தின் பிற்பகுதியில், வர்ணங்கள் ‘பாவாபிநய ப்ரபந்தங்களான’ பதங்கள், சப்தங்கள் மற்றும் ஸ்வரஜதிகளை மாதிரியாக வைத்து இயற்றப்பட்டன. இந்த நாட்டிய உருப்படிகளே ‘வர்ணத்தின்’ தோற்றத்திற்கு வழிவகை செய்தன என்றும் கூறப்படுகிறது.

க்ஷேத்ரஞ்ஞரின் பதங்கள் தெலுங்கு மொழியில், பச்சி ஸ்ருங்காரத்துடன் (லௌகீக காதலை மையமாக) கொண்டு அமைக்கப்பட்டிருக்கும். தற்போதைய வர்ணத்தில் இதன் தாக்கமானது பெரும்பாலும் தெலுங்கிலும், பச்சி ஸ்ருங்காரத்தில்

அமைக்கப்பட்டிருப்பதாலும், வெகுவாக காணப்படுகிறது. மேலட்டூர் காசிநாதரின் காலகட்டத்தில், சப்தங்கள் தோன்றியது மேலும் இவ்வுருப்படிகள் மிகுந்த இசைநயம் கொண்டதாகவும், ஸாஹித்யங்களும், யசோகீதிகளும் மாறி மாறி அமைக்கப்பட்டதாகவும் இருந்தது. பிற்கால வர்ணங்களில், இந்த யசோகீதி சப்தங்களின் சாயலிலேயே அரசர்களை அல்லது இறைவனை அல்லது செல்வந்தர்களை குறிப்பதாக அமைக்கப்பட்டிருந்தது.

ஸ்வரஜதி என்னும் உருப்படியை அறிமுகப்படுத்தியவர் மேலட்டூர் வீரபத்தைய்யா ஆவார். இவரது ஹீஸேனி ராக ஸ்வரஜதி கிட்டதட்டக் கேஷத்ரஞ்ஞரின் ஸ்வரஸாஹித்யத்துடன் கூடிய பதங்களை ஒத்திருக்கும். இக்காலகட்டத்தில் தான் தற்போதைய வர்ணங்கள் - பதங்கள், ஸ்வரஜதி மற்றும் சப்தத்தின் சாயலின் கலவையாக தோன்றியது எனக் கூறலாம். பச்சிமிரியம் ஆதியப்பையாவிற்கு முன் வாழ்ந்த கார்வேட் நகர், கோவிந்தஸாமைய்யா (1680-1710) என்பவரே வர்ணத்தின் முதல் பண்டைய கால வாக்கேயக்காரர் என்ற பெருமையை பெறுகிறார். இவரது காலகட்டத்தில், மேலட்டூர் வீரபத்தைய்யாவும் வர்ணங்களை இயற்றினார் என்று கூறப்படுகிறது.

ஆரம்ப காலத்தில் வர்ணங்கள், ஜதிகளுடன் கூடிய பதவர்ணங்களாக இருந்தன³. இதற்கு முரண்பாடாக தானவர்ணம், பதவர்ணங்களைக் காட்டிலும் முந்தையது என்றும் கூறுவர்⁴. கர்நாடக சங்கீதத்தின் தேவையை பூர்த்தி செய்யவே, பிற்காலத்தில் தானவர்ணங்கள் இயற்றப்பட்டன. முன்பிருந்த விரிவான உருப்படிகளான 'ப்ரபந்தங்களிலிருந்து' தான் இசைக்கச்சேரிக்கான வர்ணம் பெரும்பாலும் வளர்ச்சியடைந்தது. இக்கூற்றிற்கு மாறாக, தொடக்கத்தில் இசைபயிற்சிக்காக இயற்றப்பட்டுப் பின்னாளில் நாட்டியத்திற்கும் வர்ணங்கள் இயற்றப்பட்டன என்றும் கூறுவர்.

‘சிட்டதானம்’ 18ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் ப்ரசித்தியடைந்தது. நாட்டியத்திற்கும், பாடல்களுக்கும் ஸாஸ்திரீய இசை பயன்படுத்தப்படும்போது அது வைதீக (applied) இசையாக அமைகிறது. எப்போது இசையின் அதீத வளர்ச்சியான ஆலாபனை, க்ருதி, ப்ரபந்தம் அல்லது தானம் போன்ற வடிவங்கள் உருவானதோ, அப்போது அது கலை இசையாக அமைகிறது.

கோவிந்தசாமையா, கூவனசாமையா, பச்சிமிரியம் ஆதியப்பையா, சொண்டி வெங்கடசுப்பையா, சொண்டி வெங்கடரமணய்யா (த்யாகராஜரின் குரு) மற்றும் ராமசாமி தீக்ஷிதர் போன்றோர் இத்துறையில் முதன்மையானவர்கள் ஆவர்.

ராகங்கள் வளர்ச்சியடைந்த இறதிநிலையை கண்டு சபையை அடைந்தபோது, வர்ணம் தனது அங்கீகரிக்கப்பட்ட வடிவத்தை வெளிப்படுத்தியது. சங்கீத மும்முர்த்திகளின் காலத்தில் தான் இது பெருமளவில் நிகழ்ந்தது. இதனால், தற்போதைய வர்ணம் தனது வடிவத்தை 17ஆம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் அல்லது 18ஆம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் அடைந்தது எனலாம்.

3.2 வர்ணத்தின் இலக்கணம் :

வர்ணம் பெருமளவில் நெறிமுறைகளுக்கு உட்பட்டது. இசை உருப்படிகளுள் வர்ணம் க்ருதிக்கும், மனோதர்மத்திற்கும் அடுத்தபடியாக நிற்கிறது. ஏனெனில் இது பலவிதகோணங்களிலும் சிறந்த உருப்படியாக இருக்கிறது.

ஒரு வர்ணத்திற்கும் மற்றொரு வர்ணத்திற்கும் உள்ள ஒற்றுமையும், வேறுபாடும் பெரிய அளவில் க்ருதியை போல் இருப்பதில்லை. என்னதான் க்ருதியில் ராகத்தின் வெளிப்பாடு மிகவும் சிறப்பான முறையில் வெளிப்பட்டாலும், வர்ணத்தில் உள்ளதுபோல் தெளிவான, முறையான ராகஸ்வரூபம் க்ருதியில் வெளிப்படுவதில்லை. இது வர்ணத்தில்

தீர்க்கமாக காணப்படும். ஆனால் க்ருதியில் இது எப்போதும் ஸாஹித்ய பாவத்திற்கு அடுத்தபடியாகவே வருகிறது. இதனால் வர்ணம் ராகத்தின் இலக்கணமாக திகழ்கிறது. வர்ணம், வரும் தலைமுறைக்கு ராக லக்ஷணங்களை தன்னுள் பாதுகாத்து வைத்திருக்கிறது. வர்ணம், ராக இலக்கணத்தை கொண்டிருப்பதால், மந்தமான முறைகளை கொண்டிராமல், வண்ணமயமான, உத்வேகமுள்ள, ஜீவனுள்ள ராகத்தையே ப்ரதிபலிக்கிறது.

வர்ணம் என்பது ஸ்வரத்தின் ராஜ்ஜியம். அபியாஸ கானத்திற்கு வர்ணம் ராக ஞானம், கால ப்ரமாணம், தாள அறிவு, கமகங்களின் அசைவுகள் மேலும் வாய்ப்பாட்டிலும் (அ) கருவியிசையிலும், நாதத்தை (அ) ஒலியை முன்னேற்ற வழிவகுக்கிறது.

கச்சேரி உருப்படிகளில் வர்ணம் முதல்படியாக இருக்கிறது.

வர்ணத்தை இயற்றியவர்கள்:

தமிழ், தெலுங்கு, மலையாளம், கன்னடம், மராத்தி, வடமொழி, ஆகிய பல மொழிகளில் வர்ணங்கள் இயற்றப்படுகின்றன. பொதுவாக வர்ணம் இயற்றியவர்களில் தஞ்சை நால்வர், பச்சிமிரியம் ஆதியப்பையர், சொன்டி வெங்கடசுப்பையர், சியாமா சாஸ்திரி, முத்துசாமி தீட்சிதர், பைடால குருமூர்த்தி சாஸ்திரி, பல்லவி கோபாலய்யர், வீணை குப்பைய்யர், பட்டணம் சுப்பிரமணிய ஐயர், சுவாதித் திருநாள் மகாராஜா, இரகுநாதபுரம் சீனிவாசய்யங்கார், டைகர் வரதாச்சாரியார், திருப்பாம்புரம் சுவாமிநாதபிள்ளை, மானம்புச்சாவடி வெங்கடசுப்பைய்யர், பரமேஸ்வர பாகவதர், அண்ணாசாமி சாஸ்திரி, திருவாரூர் அய்யாசாமி, கர்ப்புரிவாரு, திருநெல்வேலி வேணு பாகவதர், கோட்டவாசல் வெங்கடராம ஐயர், திருவொற்றியூர் தியாகையர், ருத்ரபட்டணம் வெங்கடராமய்ய, சட்கால நரசய்யர், குப்புசாமி, பிடில் பொன்னுசாமி, க.பொன்னையா பிள்ளை, குற்றாலம் கணேசம் பிள்ளை, வீணை காளஹஸ்தி வெங்கடசாமி ராஜா, கே.என்.தண்டாயுதபாணி பிள்ளை ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்.

3.3 வர்ணத்தின் வகைகள் :

இசையிலும், நடனத்திலும் வர்ணம் இன்றியமையாத உருப்படியாகும். இசையில் தானவர்ணம் என்றும், நடனத்தில் இதே உருப்படியை பதவர்ணம் என்றும் கூறுவர். இவ்விரண்டிற்கும் ஒருமைப்பாடு நிறைய இருப்பினும் வேறுபாடும் உண்டு. முதலில் இவ்விரண்டிற்கும் பொதுவாக உள்ள விவரங்களைக் காண்போம்.

தானவர்ணம் இரண்டு பாகங்களைக் கொண்டது. இப்பாகங்களை பூர்வாங்கம் என்றும், உத்ராங்கம் என்றும் கூறுவர். பூர்வாங்கம், பல்லவி, அனுபல்லவி, முக்தாயிஸ்வரம், மீண்டும் பல்லவி என்ற க்ரமத்தை கொண்டுள்ளது. உத்ராங்கம், எத்துக்கடை பல்லவியையும், சரணங்களையும் கொண்டிருக்கும். எத்துக்கடை பல்லவியை, உபபல்லவியை, என்றும் சிட்டைப் பல்லவி என்றும் கூட சொல்வர். சரணங்களில் வரும் ஒவ்வொரு ஸ்வர கோர்வைகளின் இறுதியிலும் எத்துக்கடை பல்லவியே பாடப்படும். பொதுவாக உத்ராங்கத்தில் நான்கு எத்துக்கடை ஸ்வரக் கோர்வைகள் இருக்கும். இதில் முதல் கோர்வையில் நீட்டப்பட்ட தீர்க்க ஸ்வரங்களாக ஒரு ஆவர்த்தனமும், இரண்டாவதில் நீட்டப்படாத ஸ்வரங்களாக ஒரு ஆவர்த்தனமும், மூன்றாவதில் இரண்டு ஆவர்த்தனங்களும், நான்காவதில் நான்கு ஆவர்த்தனங்களும் ஸ்வரங்கள் அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.

மேற்கூறிய லக்ஷணத்தில் தானவர்ணம் அமைந்திருக்கும்.

தானவர்ணம் என்னும் சொல்லில் 'தானம்' என்பது விரைவு நடையில் (மத்திம காலத்தில்) இராகம் பாடுவதைக் குறிக்கும். விரைந்த காலத்தில் பாடக்கூடிய சுரமும், பாடலும் தானவர்ணத்தின் சிறப்பாகும். தானவர்ணத்தில் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் ஆகிய மூன்று பகுதிகளில் மட்டும் பாடல் (சாகித்தியம்) இடம்பெறும். முத்தாயிசுவரம், சரணஸ்வரம் (அ) எத்துக்கடைஸ்வரம் ஆகியவற்றில் பாடல் இடம்பெறுவதில்லை.

தானவர்ணம் பயிற்சிக்குரிய இசை வடிவமாகும். பயிற்சி இசை (அப்யாசகானம்) என்றழைக்கப்படுகின்ற தானவர்ணங்களை மூன்று காலங்களில் பயிற்சி மேற்கொண்டால் தாளஞானம், ஸ்வரஞானம் ஆகியவை வலுப்பெறும். இதற்காகவே மூன்று காலங்களில் குரல் மற்றும் கருவியில் தானவர்ணம் பயிலப்படுகிறது. பயிற்சிப் பாடலாக இருந்த தானவர்ணங்கள் பின்னால் இசையரங்குகளில் இடம் பெறலாயின. இசை நிகழ்ச்சியின் ஆரம்பத்தில் வர்ணம் பாடினால் அரங்கில் இசைச்சூழல் உருவாகி அரங்கிசை களைகட்டும். வாய்பாட்டு மற்றும் கருவி இசை கலைஞருக்குத் தொண்டையையும், விரல்களையும் தயார்படுத்திப் பாடுபவருக்கும் கருவி இசைப்பவருக்கும், இசையைக் கேட்கும் கலைஞர்களுக்கும் நிகழ்ச்சியில் மன ஒருமைப்பாட்டையும் புத்துணர்ச்சியையும் ஏற்படுத்துவதற்காகத் தானவர்ணங்கள் இசை நிகழ்ச்சிகளில் முதலில் இசைக்கப்படுகின்றன.

பொதுவாக சதுஸ்ர ஜாதி ஆதி, கண்ட ஜாதி, சதுஸ்ர ஜாதிஅட, கண்டஜாதி திரிபுடை, ஜம்பதாளம் ஆகிய தாளங்களில் தானவர்ணங்கள் அமைந்திருக்கும். லய நுட்பங்களுடன் விரிவான தாளங்களிலும் தானவர்ணங்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன. ரூபகம் போன்ற குறைந்த அளவினை தாளங்களில் வர்ணங்கள் பெரும்பாலும் இயற்றப்படுவதில்லை. இசை விரிவாக்கமுள்ள இராகங்களில் வர்ணம் அமைவது சிறப்பாகும்.

3.4 பதவர்ணம் :

தானவர்ணத்தை போன்ற அமைப்பில் ஒவ்வொரு ஸ்வரக்கோர்வைகளுக்கும் ஸாஹித்யமும் அமைந்திருந்தால் அது பதவர்ணமாகும். நாட்டியத்திற்காக ஏற்பட்ட இசைவகை பதவர்ணம். இது விரைவான செலவில் (மத்திய காலத்தில்) பாடப்பெறும் தானவர்ணம் போல் அல்லாமல், தாழ்ந்த செலவில் (விளம்ப காலத்தில்) அமைந்திருக்கும். இது ஆடுவதற்கு ஏற்றதாக அமைக்கப்பட்டிருப்பதால், இதை 'சௌக வர்ணம்' என்றும் கூறுவர். பதம் என்னும் பாட்டாலும் ஜதி என்னும் சொற்கட்டுகளாலும் அமைவதால் பதவர்ணம் 'பதஜதி' என்றும்

அழைக்கப்படும். ஆடலில் முதன்மையான ஓர் உருப்படியாக பதவர்ணம் இடம்பெறுவதால் 'ஆடல் வர்ணம்' என்னும் பெயர் கொள்கிறது⁵.

அபிநயக்கத்தக்க பொருள்களை மையமாகக் கொண்டிருக்கும். ஒவ்வொரு வாக்கியத்திற்கும் பல பொருள்களை ஊகிக்கும் படியாகவும் அமையும். ஸஞ்சாரி பாவத்திற்கு இடமளிப்பதாய் இருக்கும். தானவர்ணங்களின் வார்த்தைகள் குறைவாகவும், அகார உகாரங்களுக்கு அதிக வாய்ப்பளிப்பதாயும் அமைந்திருக்கும். பத வர்ணங்களை தான வர்ணங்கள் போல மூன்று காலத்தில் பாடுவதில்லை. வார்த்தைகள் அதிகம் கொண்டு, ஆனால் கீழ்காலத்திலேயே பாடப்படும். சிலர் உத்தராங்கத்தில் காலத்தை ஒட்டி எடுப்பர்.

பதவர்ணத்தில் ஒவ்வொரு வாக்கியத்திற்குமிடையே பல்லவி, அநுபல்லவிகளில் ஜதிக் கோர்வைகளைச் சேர்த்து நிருத்தமும், அந்தந்த ஸாஹித்யங்களுக்கு அபிநயமும் பிடித்தல் வேண்டும். இசை, பாவம், நடனம் ஆகிய மூன்று அம்சத்திலும் மிகச் சிறப்பாக விளங்கக் கூடிய உருப்படி பதவர்ணம். இதைச் சுமார் 20 நிமிடங்களிலிருந்து ஒரு மணி நேரத்திற்குக் கூட ஆடலாம். நர்த்தகியின் பூரண அனுபவத்தின் பிரதிபலிப்பாக விளங்கக்கூடிய உருப்படி பதவர்ணம். தானவர்ணம் அப்யாஸ கானமாகவும், அவைக்கான கானமாகவும் விளங்குகிறது. பதவர்ணம் நர்த்தகியின் அயரா அப்யாசத்தை மெருகுபடுத்திக் காட்டுவதாக திகழ்கிறது.

3.5 பதவர்ணத்தின் வடிவச்சிறப்பு :

பதவர்ணம் தாழ்ந்த செலவில் (விளம்ப காலம்) பாடப்பெறுவதால் பதங்களைப் போல் பதவர்ணத்திலும் இராக நுட்பங்கள் விளக்கமாகவும் அழகாகவும் அமைவதை எதிர்பார்க்கலாம்.

பதவர்ணத்தின் பல்லவி, அநுபல்லவி, முக்தாயிஸ்வரம், சரணஸ்வரங்கள் என ஒவ்வொரு அடிக்குமிடையே ஜதிக் கோர்வைகளும்

அமைவதால் சிறந்த தாள நயத்தைப் பதவர்ணங்களில் எதிர்பார்க்கலாம். பாடற் பகுதியின் அபிநய பாவக்திற்கிடையே நிருத்த வகையில், ஸ்வரப்பகுதிகளும், ஜதிக் கோர்வைகளும் அமைவது பதவர்ணத்தின் சிறப்பம்சமாகும்.

பதவர்ணத்தின் பொருள் பெரும்பாலும் அக உணர்வுகளை மையமாகக் கொண்டமைவதாலும், பாடலின் ஒவ்வொரு அடியும் விளக்கி விவரிக்க (சஞ்சாரி பாவம்) இடமளிப்பதாலும், பல்வேறு மெய்ப்பாட்டுச் சுவைகளை பதவர்ணத்தில் எதிர்பார்க்கலாம்.

3.6 பதவர்ணத்தை இயற்றியவர்கள் :

பிற மொழிகளில் :

பொன்னையா, சின்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு, வீரபத்ரையா, இராமசாமி தீக்ஷதர், சுவாதி திருநாள் மகாராஜா, பச்சிமிரியம் ஆதியப்பையா, சொன்டி வெங்கடசுப்பையா, வீணை குப்பைய்யர், பல்லவி சேஷய்யர், இராமசாமி சிவன், முத்துசுவாமி தீட்சிதர், குன்றக்குடி கிருஷ்ணய்யர், சுப்பராம தீக்ஷிதர் முதலானோர் குறிப்பிடத்தக்க பதவர்ண ஆசிரியராவர்.

தமிழில் :

தமிழில் பதவர்ணங்கள் இயற்றியோரில் தஞ்சாவூர் பொன்னையா, சின்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு, க.பொன்னையா பிள்ளை, குற்றாலம் கணேசம் பிள்ளை, பாபநாசம் சிவன், கே.என்.தண்டாயுதபாணி பிள்ளை ஆகியோர் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

3.7 பதவர்ணத்தின் பாடல் பொருள் :

பதவர்ணத்தின் ஸ்வர அமைப்புக்குரிய சொற்பகுதி (அ) பாடல் அபிநயிக்கத்தக்க பொருளைக் கருவாகக் கொண்டிருக்கும். பெரும்பாலும் இது அகப்பொருளையே மையமாகக் கொண்டிருக்கும். பாடற் சொற்களுக்கிடையே அகார உகாரங்களின்றிச் சொற்கள் அதிகமாக அமைந்து இராக நுட்பத்தோடும் தாளச்செறிவோடும்

அமைந்திருக்கும். சில பதவரணங்களில் ஜதிகள் காணப்படும். இத்தகைய பதவரணங்கள் 'பதஜதி வரணங்கள்' என்று அழைக்கப்படுகின்றன.

தஞ்சாவூர் நாட்டிய சகோதரர்களாகிய சின்னையா, பொன்னையா, சிவானந்தம், வடிவேலு ஆகியோர் தெய்வத்தின் பேரில் மட்டுமன்றிச் சரபோசி மகாராசா, பிரதாபசிம்ம மகாராசா, அமரசிம்ம மகாராசா, சுவாதித் திருநாள் மகாராசா ஆகிய மன்னர்களைப் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டும் பதவரணங்கள் பாடியுள்ளனர்.

காலப்போக்கில் அரசியல், சமுதாய அமைப்பில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களால் மானிடரைப் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டமையும் பதவரணங்களை இயற்றும் வழக்கம் மறைந்து, தெய்வத்தைத் தலைவனாகக் கொண்ட பதங்களே பெரும்பாலும் இயற்றப்பட்டன. இவையே தற்கால பரதநாட்டிய அரங்குகளில் அபிநயிக்க ஏற்றனவாயும் கொள்ளப்படுகின்றன.

சிவபெருமான், கண்ணன், முருகன் முதலான தெய்வங்களைத் தலைவனாகக் கொண்டு அத்தலைவனிடம் தலைவி கொண்டுள்ள எல்லையற்ற காதலை வெளிப்படுத்தும் வகையில் பதவரணங்கள் அமைகின்றன. பதம் என்னும் கருநாடக இசைப்பாடல் வகை சுட்டும் இறைவன் ஆன்மா உறவாகிய பரமாத்மா, ஜீவாத்மா தொடர்பை இத்தகு பதவரணப் பாடல்களும் உணர்த்துகின்றன.

தலைவனை முன்னிலைப்படுத்தியோ, அன்றித் தோழியிடம் சொல்லியோ அக உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் முறை பதவரணங்களில் பெருமளவு கையாளப்பட்டு வருகின்றது. ஒரு சில எடுத்துக்காட்டுக்களை இங்கு காணலாம்.

a)ராகம் :நாட்டக்குறிஞ்சி

தாளம் : ஆதி

பல்லவி

கருணை நீ செய்ய வேண்டும் இது சமயம்

கனக சபையில் திரு நடமிடும் பரனே

என்ற கே.என்.தண்டாயுதபாணி பிள்ளையின் பதவர்ணமும்,

b)ராகம் : தோடி

தாளம் : ஆதி

பல்லவி

மோகலாகிரி கொண்டேன் சுவாமி

மோடி செய்யாதே மெத்த

என்ற தஞ்சாவூர் சிவானந்தத்தின் பதவர்ணமும், தலைவனை முன்னிலைப்படுத்தி அமைகின்றன.

a) ராகம் : கமாஸ்

தாளம் : ஆதி

பல்லவி

சாமியை அழைத்துவாடி சகியே என்றன்

சாமானிய துரையல்லடி சகியே என்றன்

எனத் தொடங்கும் தஞ்சாவூர் பொன்னையாவின் பதவர்ணமும்,

b) ராகம் : தேவமனோகரி

தாளம் : ஆதி

பல்லவி

உன்னை நினைந்து உள்ளம் பாகாய்

உருகு கின்றாள் இரவுபகல் முகுந்தா

அனுபல்லவி

ஒருவழி அறியாள் என்று சொல்லி வா

என்னுயிர்த் தோழி விரைந்து சென்று வா

எனத் தொடங்கும் பாபநாசம் சிவனின் பதவர்ணமும், தோழியிடம் தன் ஆற்றாமையைச் சொல்லித் தலைவனை அழைத்து வரச் சொல்வதாக அமைகின்றன.

3.8 தமிழ் பதவர்ணங்களில் ராகங்கள், தாளங்கள் :

இசை விரிவாக்கமுள்ள ராகங்களில் பதவர்ணம் அமைவது சிறப்பாகும். உதாரணமாக கல்யாணி, ஆனந்தபைரவி, சங்கராபரணம், தோடி, சண்முகப்ரியா, நாட்டக்குறிஞ்சி, கரஹரப்ரியா, பைரவி, பூர்விகல்யாணி போன்ற ராகங்களில் அமையும்பொழுது இராகத்தை விரிவாக பாடவும், நடனத்திற்கு மேலும் எழிலூட்டும் வகையிலும் அமையும்.

பதவர்ணங்களில் இயல்பாக ஆதி (2 கலை அல்லது 1 கலை), ரூபகம், கண்டஜாதி அட தாளங்களில் அமையும். பொதுவாக தமிழ்பதவர்ணங்களின் தாளங்கள் சம எடுப்பையே கொண்டிருக்கும்.

3.9 தமிழ்ப்பதவர்ணங்களின் வகைகள் :

இசை, தாளம், மெய்ப்பாடு ஆகிய மூன்றும் இணைந்த ஒரு கலை வடிவம் பதவர்ணம். இயலிசைத் திறன்கள் பெற்ற சில நாட்டிய ஆசான்கள் இதனை மேலும் அழகு செய்ய சில உத்திகளைக் கையாண்டுள்ளனர். அவை பின்வருமாறு :

பதஜதி வர்ணம் :

ஸ்வரமும், பாடலுமாக அமையும் பதவர்ணத்தில் பொதுவாக பல்லவி, அனுபல்லவிகளிலுள்ள ஒவ்வொரு பாடல் வரிக்குமிடையே ஜதிக்கோர்வைகள் சொல்லி ஆடுவது வழக்கம். இந்த ஜதிக்கோர்வைகள் நட்டுவஆசானால், அவ்வப்போது சேர்க்கப்படும். பதவர்ணத்தின் ஒரு பகுதியாக இவை இயற்றித் தரப்படுவதில்லை. ஆனால் ஜதிக்கோர்வைகளைப் பதவர்ணத்தின் ஒரு பகுதியாகக் கொண்ட சில உருப்படிகளும் உள்ளன. இவற்றில் சிட்டைஸ்வரப்பகுதியின் பாடலுக்குப்

பதிலாக ஜதிக் கோர்வைகள் இடம்பெறும். இவை சிட்டைஸ்வர சொற்கட்டு என்றும், ஸ்வரஜதி முக்தாயிஸ்வரம் என்றும் அழைக்கப்படுகின்றன.

தஞ்சாவூர் பொன்னையா இயற்றிய ஒரு பதவர்ணத்தின் சிட்டைஸ்வர சொற்கட்டு அமைப்பை இங்கு காணலாம்.

ராகம் : சக்ரவாகம்

தாளம் : ருபகம்

பல்லவி

சாமி மேல் சிந்தையாகினைனடி சகியே மிகவும்

அனுபல்லவி

பூமி புகழ விளங்கும் கருணை பூண்ட மாலுக்ர துரையே

சிட்டைஸ்வர சொற்கட்டு

பா ; ; கா மா பா // மா மா காரீ ஸாநீ //

தாம் த கிட ஜோம் தரி தாநி...

நீ ஸா நீ தா நீ ஸா // ரீஸா ரீ கா மா; //

ரீ ஸா நீ தா நீ ஸா // தன த தி மி..

பா பமப தநிதபம கம // பநீ நிதா நிஸா ஸ்ரீநி//

தஜ்ஜொணுதக ஜொணு தகதிமி தடிம்டிம்கு டிம்குண

காம் ரீஸா ஸாநி தாநி // ரீஸா நிதமபம கரிகம //

ங்குஜொம்தரம் தணம் தகாநி ரிஸாநிதபததிங் கிணதொம்

(சாமி...)

தஞ்சாவூர் நாட்டிய சகோதரர்கள் காட்டிய வழியில் கே.என்.தண்டாயுதபாணி பிள்ளையும் பதஜதி வர்ணங்களை இயற்றியுள்ளார். “மா மோகம் தானே மீறுதே” என்ற நாட்டைக்குறிஞ்சி இராகத்திலும், ருபகத் தாளத்திலும் அமைந்த இவரது பதஜதிவர்ணம் நாட்டிய அரங்குகளில் ஆடப்பெற்று வரும் புகழ்பெற்ற பதவர்ணங்களில் ஒன்று.

பதஜதி வர்ணங்களில் சொற்கட்டுக் கோர்வைகள் பாடற்பொருளுக்குத் துணை புரிவதில்லை. இசை மற்றும் நிருத்த நயம் கருதியே இவை பயன்படுகின்றன.

இராகமாலிகைப் பதவர்ணம் :

கர்நாடக இசை அமைப்பில் இராகமாலிகைகள் ஏறத்தாழ எல்லா இசை வடிவங்களிலும் அமைக்கப்படலாம். பல்லவி, அனுபல்லவி, சிட்டைஸ்வரம், சரணம், சரண ஸ்வரங்கள் ஆகிய பதவர்ணத்தின் ஒவ்வொரு பகுதியும் ஒவ்வொரு இராகத்தில் அமைந்தால் அது இராகமாலிகை பதவர்ணமாகிறது.

தமிழில் இயற்றப்பட்ட இராகமாலிகைப் பதவர்ணங்களில் க.பொன்னையாபிள்ளையின் “கார்விரியும்” எனத் தொடங்கும் அஷ்டராகமாலிகைப் பதவர்ணம், குற்றாலம் கணேசம்பிள்ளையின் “வட்டமிட்ட பொட்டழகன்” மற்றும் கே.என்.தண்டாயுதபாணி பிள்ளையின் “சாமியை அழைத்தோடி வா” ஆகிய இராகமாலிகைப் பதவர்ணங்கள் தற்கால நாட்டிய அரங்குகளில் பயிலப்படுகின்றன.

க.பொன்னையா பிள்ளை, கே.என்.தண்டாயுதபாணி பிள்ளை ஆகியோர் இயற்றிய இராகமாலிகைப் பதவர்ணங்களில் அந்தந்த இராகப்பெயர் பாடலின் பொருளோடு பொருந்த அமைக்கப் பெற்றிருப்பது சிறப்பு. கண்டசாபு தாளத்தில் அமைந்த க.பொன்னையா பிள்ளையின் இராகமாலிகைப் பதவர்ணத்தில் இராகப் பகுதிக்குரிய ஸ்வரங்கள் பாடலில் அமைவது மற்றுமோர் சிறப்பு. அவரது படைப்பின் ஒரு பகுதியை இங்கு காணலாம்.

ராகம் : தர்பார்

தாளம் : கண்டசாபு

கார் விரியும் சோலைமலி வளவனது தர்பார்

ஸ்வரம் :

தநிஸ் பாமரி ககரி / ஸா; ஸநி ஸரிமப/

தநிப மப தநிஸ்ரிஸ் / நிஸ்ரி ஸ்ரிக் க்ரிஸ்ரி/

ராகம் : கானடா

கண்டேற்குக் கானடா மாலையெனும் தாராய்

ஸ்வரம்

காக மதநி பமதப / காக மதநி ததபம /

காக மதரி ஸ்நிபம / மதநி ரீஸ்நிப,;

தர்பார், கானடா, அடாணா, அமீர்கல்யாணி, கமாஸ், பரஸ், பெஹாக், சுருட்டி ஆகிய எட்டு ராகங்களில் இப்பதவர்ணம் அமைகிறது.

இசையில் நல்ல தேர்ச்சி பெற்றவர்களாலும், நாட்டியத்தில் சிறந்த அனுபவம் மிக்கவர்களாலும் இந்த அமைப்பிலான பதவர்ணங்களைச் சிறப்புற கையாள முடியும்.

பதவர்ணத்தின் இறுதி சரணஸ்வரம் மட்டும் இராகமாலிகையில் புனையப்பட்ட தமிழ்ப் பதவர்ணங்களும் உள்ளன. தஞ்சாவூர் பொன்னையாவின் “சாமி மேல் சிந்தையாகினேன்” என்ற சக்ரவாக ராக, ரூபக தாள பதவர்ணத்தின் கடைசி சரணஸ்வரத்தின் நான்கு ஆவர்த்தனங்களும் பின்வருமாறு அமைகின்றன.

சரணம்

ராகம் : சக்ரவாகம்

தாளம் : ரூபகம்

ஸா;; நிஸ்ரி நிஸ்த / நிபதம பதநிதபதகப /

மா;; மகமரீஸ / மா கபம பகம பாதநி /

ராகம் : சாரங்கா

ஸ்க் ரிஸ் நிஸ் தாபமபத / நிதபமரீ, கரீஸா /

ராகம் : வசந்தா

மா கப தத நிஸ் நிதநீ / தமகம தமா கமகரிஸ /

ராகம் : பூர்ண சந்திரிகா

ரிகம பதப ஸரிபம ரிஸ / நிதப ரீஸ்நி பமரிகமரி /

ராகம் : மோகனம்

ஸரிகப தஸ் தாபகபத / ஸ்ரி க்ஸ்ரிஸா தபகரி /

ராகம் : நாகஸ்வராளி

ஸக மப தஸ் க்ம்க்ஸ்க்ஸ் / தஸ்தபதப மதபபமக /

ராகம் : சக்ரவாகம்

ஸரி கம பத நிஸ்ரீக்ரி / ஸ்நித நீதப மகரிக / (மானே...)

இவ்வாறு அமையும் பகுதியைச் சிறந்த ராக நுட்ப அறிவுள்ள பாடகர்களால் திறம்பட இசைக்க முடியும். இந்த அமைப்பு முறை நாட்டிய நயத்திலும், இசைநயத்திற்கே முதன்மை தருகின்றது.

புதிய பொருளில் பதவர்ணம் :

மராத்திய மன்னர்கள் காலத்தில் (18, 19ஆம் நூற்றாண்டு) பதவர்ணங்கள் மன்னரையும், ஆதரித்த வள்ளலையும் பாட்டுடைத் தலைவராகக் கொண்டு பாடப்பெற்றன. சுவாமி பேரிலும் பதவர்ணங்கள் இயற்றப்பட்டன. காலப்போக்கில் சுவாமி பேரில் அமையும் பதவர்ணங்களே நாட்டிய அரங்க நிகழ்ச்சிக்கு ஏற்றவையாகக் கருதித் தெய்வம் தொடர்புடைய பதவர்ணங்கள் பெருமளவில் பயிலப்பெற்றன.

கே.என்.தண்டாயுதபாணி பிள்ளை ஆபோகி ராகத்தில் இயற்றிய,

“அன்னையே மறவேனடி அனுதினமும்

ஆரமு தூட்டுவாள் அணிகளும் பூட்டுவாள்”

என்ற பதவர்ணத்தின் முற்பகுதி (பூர்வாங்கம்), பெற்ற அன்னையின் தாய்மைச் சிறப்புக்களையும், “தந்தை சொல் மிக்கதோர் மந்திரம் இல்லையடி” என்றவாறு பதவர்ணத்தின் பிற்பகுதி (உத்ராங்கம்), தந்தையாரின் நற்போதனைகளை ஒவ்வொன்றாக சரண ஸ்வரங்களில் சொல்வதாகவும் அமைகிறது.

பதவர்ணத்தின் பாடல் பொருளில் இது ஒரு திருப்பம். இப்பதவர்ணம் பல நாட்டிய அரங்குகளில் பெருமளவில் பயிலப்பட்டு வருகிறது. நல்ல சிந்தனைகள், நற்போதனைகள் முதலியவை நாட்டியத்தில் வரவேற்கப்படும் என்பதற்கு இது ஒரு எடுத்துக்காட்டு.

பதவர்ணமாகப் பஞ்சரத்ன கீர்த்தனைகள் :

நாட்டை, கௌளை, ஆரபி, வராளி, ஸ்ரீராகம் ஆகிய ஐந்து கனராகங்களில் தியாகராஜசுவாமிகள் பஞ்சரத்ன கீர்த்தனைகள் பாடியுள்ளார். இசை பக்திச் சுவைமிகுந்த கீர்த்தனைகள், சிறந்த ராகநயமும், தாள நயமும் மிக்கவை. ஒவ்வோர் ஸ்வரப்பகுதிக்குமுரிய பாடற்பகுதியும் (ஸாஹித்யம்) ஆழமான பொருள் கொண்டவை.

தியாகய்யரின் பஞ்சரத்ன கீர்த்தனைகளில் “எந்தரோ மகானுபாவலு” (ஸ்ரீராகம்), “ஜகதானந்த காரகா” (நாட்டை), “ஸாதிஞ்சனே” (ஆரபி) ஆகியவை பதவர்ணம் ஆடும் முறையில் அரங்குகளில் ஆடப்படுகின்றன.

கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரும், தியாகராஜ சுவாமிகளின் பஞ்சரத்தின கீர்த்தனைகள் போல் தமிழில் கனராக பஞ்சரத்தினங்களை இயற்றியுள்ளார்.

பாடல்	ராகம்	தாளம்
அரஹர சிவசங்கர	நாட்டை	ரூபகம்
சரணாகதமென்று நம்பி	கௌளை	ஆதி
பிறவாதவரம் தாரும்	ஆரபி	ஆதி
ஆடியபாதமே கதியென்று	வராளி	ஆதி
மறவாமல் எப்படியும்	ஸ்ரீராகம்	ஆதி

கோபால கிருஷ்ண பாரதியார் இயற்றியுள்ள இப்பாடல்கள் பக்திச்சுவை நிரம்பியவை; இசைநாட்டிய நயம் கூட்டிப் பயன்படுத்தலாம். இவற்றில் நாட்டை, ஆரபி, வராளி ஆகிய இராகங்களில் அமைந்த பாடல்களை அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழக வெளியீடாகிய தமிழிசைப் பாடல்கள் ஆறாம் தொகுதியில் ஸ்வரதாளக் குறிப்புகளுடன் காணலாம்.

3.10 சிவனைப்போற்றி தமிழ் பதவர்ணங்களை இயற்றியவர்கள் :

மனிதன் என்பவன் எண்ணங்கள், சிந்தனைகள். உணர்ச்சிகளின் தொகுப்பாக இருக்கிறான். அதனை அவன் பல்வேறு விதங்களில்

வெளிப்படுத்துகிறான். ஒரு கவிஞன் தனது திறமையை எழுத்துக்களின் ஜால விளையாட்டின் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறான். ஒரு சிற்பியோ கற்களை செதுக்கி தனது கலையை வெளிப்படுத்துகிறான். இவ்வாறாக, இயற்கை தனது எண்ணிலடங்கா கொடைகளை பலவிதமான படைப்பாளிகளுக்கு அவரவர் தன்மைக்கேற்ப அழகுடன் வழங்குகிறது.

அதுபோல, இசை உலகில், வாக்கேயக்காரர்கள் ஸாஹித்யம் (சொற்கள்) மற்றும் இசையின் (ஒலியின் மொழி) மூலம் பவித்ரமான, உச்சநிலை உணர்ச்சிகள், கற்பனைகள் மற்றும் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துகின்றனர்.

இசை உருப்படிகள் பல, வாக்கேயக்காரர்களின் கைகளிலிருந்து தனது வளர்ச்சியையும், தற்போது உள்ள புதிய வடிவத்தையும் அடைந்தது. சிவபெருமானைப் போற்றி பதவர்ணத்தை தமிழில் இயற்றியவர்கள் பின்வருமாறு,

பொன்னையா பிள்ளை :

இசை நடன மேதைகளாக விளங்கிய தஞ்சை நால்வருள் ஒருவர், பொன்னையா பிள்ளை. தஞ்சை மாவட்டத்தில் செங்கணார்கோவில் என்னும் சிற்றூரில் கி.பி.பதினேழாம் நூற்றாண்டில் தேவாரப் பண்முறை அறிஞரும், சிவநேயச் செல்வருமான வேளாளர் ஒருவர் புகழ் பெற்றிருந்தார். இவருக்கு இரண்டு புதல்வர்கள் - கங்கைமுத்து, இராமலிங்கர் என்று இருவரும் தஞ்சையில் துளஜா மன்னரின் அரண்மனையில் அரசவை இசைவாணர்களாக இருந்தும், பெரிய கோவிலில் நாட்டியப் பணியும் செய்து வந்தனர். கோயில் விழாக்களின் போது நவசந்தி மற்றும் பஞ்சமூர்த்தி கவுத்துவங்களையும் நடைமுறைப்படுத்தி, நாட்டியத் துறையில் மறுமலர்ச்சி கண்டவர் கங்கைமுத்து அவர்கள்.

அவரை பின்பற்றி அவரது குமாரர்களான சுப்பராயன், சிதம்பரம் இருவரும் நாட்டியப் பணி செய்து வந்தனர். இவர்களில் சுப்பராயன்

அவர்களுக்கு நான்கு புதல்வர்கள் பிறந்தனர். இவர்களுள் இரண்டாவதாக 1804ஆம் ஆண்டு பிறந்தார் பொன்னையா பிள்ளை அவர்கள்.

இந்நால்வரது இசைப் பெருக்கினைத் தற்செயலாக கேட்க நேர்ந்த துளஜா மன்னர் இவர்களை தஞ்சை பெரிய கோவிலில் இசை, நடனப்பணியை தொடருமாறு ஏற்பாடு செய்தார். மேலும் இன்னிசை மும்மூர்த்திகளில் ஒருவரான முத்துசாமி தீக்ஷிதரிடம் பயிற்சி பெறவும் ஏற்பாடு செய்தார்.

இவர்களது இசை அரங்கேற்றம் தஞ்சை அரசவையிலேயே சிறப்பாக நடைபெற்றது. மாணவர்கள் நால்வரும் தங்கள் குருநாதருக்கு 'நவரத்னமாலா' என்ற ஒன்பது கீர்த்தனைகளை இயற்றி நன்றிக்கடன் செலுத்தினார்கள்.

பரத நாட்டிய கச்சேரி பாணியில், எந்த இடத்திலும், எப்போதும் நடத்தக் கூடிய தரமான வரன்முறையை வகுக்க வேண்டும் என்ற எண்ணத்தினால் பொன்னையா அவர்கள், நாட்டியத்திற்கு ஆரம்ப பாடமாக 10 அடவுகளை அமைத்த பெருமைக்குரியவர். அவை 1) தட்டு அடைவு 2) நாட்டு அடைவு 3) குதித்து அடைவு 4) ஜாதி அடைவு 5) தட்டுமெட்டு அடைவு 6) மெய் அடைவு 7) அறுதி அடைவு 8) மெட்டு அடைவு 9) நடை அடைவு 10) முடிவுடைவு என்பனவாகும்.

இந்த பத்து அடைவுகளையும் ஒவ்வொன்றிலும் பன்னிரண்டு உட்பிரிவுகளுடன், மொத்தம் 120 அடைவுகளாக விரிவுபடுத்தினார்.

பின்னர் அலாரிப்பு, ஜதிஸ்வரம், சப்தம், பதவர்ணம், சுரஜதி, பதம், இராகமாலிகை, சுலோகம், தில்லானா என்ற வரிசையான அட்டவணையும் முறைப்படுத்தினார். ஒவ்வொரு அம்சத்தையும் பல ராகங்களிலும், பல தாளங்களிலும் அமைத்துக் கற்பனை வளம்பெருக்கினார். பதவர்ணம், ஸ்வரஜதி ஆகியவைகளைத் தமிழிலும், தெலுங்கிலும் நாயகி-நாயக பாவத்தோடு இயற்றினார் பொன்னையா.

குல தெய்வத்தின் பேரிலும், தஞ்சையை ஆண்ட துளஜா, சரபோஜி, சிவாஜி ஆகிய மகாராட்டிர மன்னர்கள் பேரிலும், நாயக-நாயகி பாவத்தில் நாட்டியத்திற்கு ஏற்ற பலவகையான இசைப்பாடல்களைப் பொன்னையா இயற்றினார்.

நடனக்கச்சேரி முறைக்கு ஏற்றபடி அலாரிப்பு முதல் தில்லானா வரை, தமிழிலும், தெலுங்கிலும் பல இராகங்களிலும், தாளங்களிலும் உருப்படிகளை இயற்றி பிரபலப்படுத்தினார். சிவனைப் போற்றி இவர் அமைத்த 'ஒரு' பதவர்ணம் கிடைக்கப்பெற்றிருக்கிறது.

வீணை சேஷ்யர்:

நாட்டியத்திலும், இசையிலும் தனது முத்திரையை பதித்தவர். சிறந்த வாக்கேயக்காரராகவும், வித்வானாகவும் கலை உலகில் மிளிர்ந்தவர். தனது கருத்துக்களாலும், பாணியாலும் பரதநாட்டியக்கலையின் ஆழத்திற்கு சென்றவர்.

அய்யரின் தீராத கலை தாகம் கர்நாடக சங்கீதத்தின் மீதும், பரதநாட்டியத்தின் மீதும் இருந்தது. இவரது ஒவ்வொரு கலைப் படைப்பிலும் இறைத்தன்மை, ஆத்மார்த்தம், கலையறிவு மிளிரும். கற்பனைவளம் மிகுந்த இவரது படைப்புகள், இவரது புகழை இன்றைய தலைமுறையினரிடத்தும் தக்க வைக்கின்றது. சிவனைப் போற்றி இவர் அமைத்த 'ஒரு' பதவர்ணம் கிடைக்கப் பெற்றிருக்கிறது

பாபநாசம் சிவன் :

பாபநாசம் சிவன், ராமாநுத ஐயர், யோகாம்பாளின் இரண்டாம் மகனாக தஞ்சை மாவட்டத்தில் 1890ஆம் ஆண்டு பிறந்தவர். 1910ஆம் ஆண்டில், திருவனந்தபுரம் 'மகாராஜா சமஸ்க்ருத கல்லூரியில்' பட்டம் பெற்றவர். இவர் ஒவ்வொரு கோவில் விழாக்களின் போது செய்த பஜனை மூலமும், ருத்திராட்சம், விபூதி தரித்ததன் மூலமும் இவரது இயற்பெயரான 'ராமய்யா' மாறி மக்கள் இவரை 'சிவன்' என்றழைத்தனர். நூரணி மகாதேவ பாகவதரிடம் இவர் தனது ஆரம்ப இசைப் பாடங்கள்,

ஸ்வர மற்றும் லய ஞானத்தைக் கற்றார்.

இவர் 'நீலகண்ட சிவனின்' பாடல்களால் பெரிதும் ஈர்க்கப்பட்டார். அவரது பாடல்களான 'என்றைக்கு - முகாரி; நவசித்தி பெற்றாலும் - கரஹரப்ரியா; இகபர - கமாஸ்' போன்றவை பாபநாசம் சிவன் அவர்களின் பஐனைகளில் பெரிதும் இடம்பெற்றவையாகும். மேலும் வேதநாயகம் பிள்ளை, கோபாலகிருஷ்ண பாரதி, இராமலிங்க சுவாமி ஆகியோரின் பாடல்களும், 'நீலகண்ட போதத்திலிருந்து' விருத்தங்களையும் பாடினார். இவரது திருமணம் 1917'ல் நடைபெற்றது. இவரது மகள்கள் நீலா ராமமூர்த்தி மற்றும் ருக்மிணி ரமணி. இவரது "உன்னை துதிக்க" எனும் குந்தலவராளி ராக க்ருதியைக் கேட்ட சிமிழி சுந்தராமைய்யர் இவரை 'தமிழ் தியாகைய்யா' எனப் பெயர் சூட்டினார். இவர் 60 வருடங்களுக்கு மேலாக மும்மூர்த்திகளின் பாணியில் பாடல்களை இயற்றினார். 'ஸ்ரீராம சரித்திரத்தை', இருபத்தியெட்டு இராகத்தில், ஆதி தாளத்தில் அமைத்தார்.

'சீதா கல்யாணம்' என்ற திரைப்படத்திற்கு இசையமைத்துள்ளார். சென்னை, பெசன்ட் மேல்நிலைப்பள்ளியில் சில வருடங்கள் ஆசிரியராக பணியாற்றினார். வர்ணம், பதம், க்ருதி, இராகமாலிகை என பல உருப்படிகளை இயற்றியுள்ளார். ரக்தி ராகங்கள் பலவற்றை சிறப்புடன் கையாண்டுள்ளார். இவரை சென்னை மியூசிக் அகாடமி, 'சங்கீத கலாநிதி' பட்டத்தையும், தமிழ் இசை சங்கம் 'சங்கீத பேரறிஞர்' பட்டத்தையும் தந்து கௌரவித்தது. இவரது முத்திரை 'ராமதாசன்'. சிவனைப் போற்றி இவர் அமைத்த 'ஒரு' பதவர்ணம் கிடைக்கப்பெற்றிருக்கிறது.

கே.என்.தண்டாயுதபாணி பிள்ளை :

திரு.கே.என்.தண்டாயுதபாணிபிள்ளை பெருமை மிக்க கலைப் பரம்பரையில் 1921 ஜூலை 14ல் தோன்றினார். தந்தையார் பெயர் திரு. நடேசபிள்ளை. தாயார் பெயர் சுப்பம்மாள். தன் தகப்பனாரிடமே 7 வயது

முதல் 12 வயது வரை முறையாகச் சங்கீதம் கற்றுக்கொண்டார். தம்முடைய சிறிய பாட்டனாராகிய திரு. இராமகிருஷ்ணபிள்ளை அவர்களின் அருகிலிருந்து இயற்கையான விழைவினாலும், திறமையாலும் ஆடல் நுணுக்கங்களைக் கற்றார். அடையாறு கலாஷேத்ராவில் தலைவி ருக்மணி தேவியாரிடம் பரதநாட்டிய ஆசிரியராகப் பணியாற்றினார். கலாஷேத்ராவில் சேர்ந்த நாளிலிருந்து நாட்டிய ஆராய்ச்சிக்காக அல்லும் பகலும் பாடுபட்டார். பல நாட்டிய நாடகங்களை தயாரித்தார். அவற்றுள் சில “சிறற்பலக் குறவஞ்சி” “ஸ்ரீகிருஷ்ண துலாபாரம்” போன்றவை ஆகும்.

இளங்கோவடிகளின் சிலப்பதிகாரத்தை திரு. சரவணபவானந்தா அவர்களின் பாடல்களுடன் நாட்டிய நாடகமாக்கி அளித்திருக்கிறார். “ஸ்ரீஆண்டாள்”, “சிவகாமியின் சபதம்” “பத்மாவதி ஸ்ரீனிவாச கல்யாணம்”, “காவேரி தந்த கலைச்செல்வி”, “கும்பேசர் குறவஞ்சி”, “திருவிளையாடல்” போன்ற நாட்டிய நாடகங்களை பல புகழ்பெற்ற நாட்டிய குழுவினருக்காக அமைத்த சிறப்பு பெற்றவர்.

இவை தவிர பற்பல திரைப்படங்களுக்கும் நடன இயக்குனராக பணியாற்றிப் பெயரும் புகழும் பெற்றார். ஹாலிவுட் படமான ‘The River’ என்ற படத்தில் இசையமைத்து நடனம் அமைத்துத் தாமே பாடியும் இருக்கிறார் என்பது பெருமைப்படத்தக்கது.

பரதக் கலையை யாவரும் அறிந்துகொள்ள வேண்டும் என்று முப்பத்தைந்து வருடங்களாக அந்தக் கலைக்குத் தம்மையே அர்ப்பணித்த மேதை இவர். “நாட்டியக் கலாநிதி”, “நாட்டியக் கலா சக்ரவர்த்தி”, “கலைமாமணி” போன்ற பட்டங்களும் எந்த ஒரு பரதநாட்டிய வித்வான்களுக்கும் 1971 வரை கொடுக்கப்படாத “பத்ம ஸ்ரீ” பட்டத்தை குடியரசுத் தலைவரால் பெற்ற ஒரே கலைஞர் என்ற பெருமைக்குரியவர்.

“நாட்டிய கலாலயம்” என்ற பரதநாட்டியப் பள்ளியை நிறுவி, இயக்குனராக விளங்கிய இவர் 1974 அக்டோபர் 12ஆம் நாள் இயற்கை எய்தினார். நாட்டிய கலை உள்ளளவும் இவரது புகழ் நிலைக்கும் என்பதற்கு ஐயமில்லை.

அடிக்குறிப்பு :

- 1) A Study of Tamil Tana Varnas, K.Jayabharathy, 2005 (Page No.9)
- 2) A Study of Tamil Tana Varnas, K.Jayabharathy, 2005 (Page No.11)
- 3) The Varnam – Lalitha Ramakrishna (Page No. 69)
- 4) History of Indian Music – Prof. P.Sambamurthy (Page No. 68)
- 5) தஞ்சை நால்வர் வழி நாட்டிய இசை மரபு, முனைவர். ஞானாம்பிகைதேவி குலேந்திரன், தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர் (பக்கம் : 88)

4. தமிழ்ப்பதவர்ணங்களில் சிவபெருமானைப் பற்றிய

குறிப்புகள்

சிவபெருமானைப் போற்றி தமிழில் அமைந்த பதவர்ணங்களாக கிடைக்கப்பெற்றவை ஏழு. அவற்றுள் அமைந்த இறைவனைப் பற்றிய குறிப்புகள் மற்றும் இசை, இலக்கிய அணிகளை பற்றி காண்போம்!

4.1 பதவர்ணங்களில் சிவனின் திருப்புராண நிகழ்வுகள்

பதவர்ணங்களில் சிவனை போற்றும் கருத்துக்களுடன் புராண செய்திகளும் அவருடைய அருளையும், வீரத்தையும் புலப்படுத்துவதாக அமைகின்றது. புராணச் செய்திகள், குறிப்புகள் பாடல்களில் வெளிப்படுத்துவது இயல்பான ஒன்றாக இருப்பினும், தமிழ் பதவர்ணங்கள் கூறும் சிவபுராண செய்திகள் பின்வருமாறு:

- 1) காமனை எரித்த புராணம் :

“நாட்டிய கலாலயம்” என்ற பரதநாட்டியப் பள்ளியை நிறுவி, இயக்குனராக விளங்கிய இவர் 1974 அக்டோபர் 12ஆம் நாள் இயற்கை எய்தினார். நாட்டிய கலை உள்ளளவும் இவரது புகழ் நிலைக்கும் என்பதற்கு ஐயமில்லை.

அடிக்குறிப்பு :

- 1) A Study of Tamil Tana Varnas, K.Jayabharathy, 2005 (Page No.9)
- 2) A Study of Tamil Tana Varnas, K.Jayabharathy, 2005 (Page No.11)
- 3) The Varnam – Lalitha Ramakrishna (Page No. 69)
- 4) History of Indian Music – Prof. P.Sambamurthy (Page No. 68)
- 5) தஞ்சை நால்வர் வழி நாட்டிய இசை மரபு, முனைவர். ஞானாம்பிகைதேவி குலேந்திரன், தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம், தஞ்சாவூர் (பக்கம் : 88)

4. தமிழ்ப்பதவர்ணங்களில் சிவபெருமானைப் பற்றிய

குறிப்புகள்

சிவபெருமானைப் போற்றி தமிழில் அமைந்த பதவர்ணங்களாக கிடைக்கப்பெற்றவை ஏழு. அவற்றுள் அமைந்த இறைவனைப் பற்றிய குறிப்புகள் மற்றும் இசை, இலக்கிய அணிகளை பற்றி காண்போம்!

4.1 பதவர்ணங்களில் சிவனின் திருப்புராண நிகழ்வுகள்

பதவர்ணங்களில் சிவனை போற்றும் கருத்துக்களுடன் புராண செய்திகளும் அவருடைய அருளையும், வீரத்தையும் புலப்படுத்துவதாக அமைகின்றது. புராணச் செய்திகள், குறிப்புகள் பாடல்களில் வெளிப்படுத்துவது இயல்பான ஒன்றாக இருப்பினும், தமிழ் பதவர்ணங்கள் கூறும் சிவபுராண செய்திகள் பின்வருமாறு:

- 1) காமனை எரித்த புராணம் :

தனது தவத்திலிருந்து கலைத்த மன்மதனை இறைவனின் நெற்றிக் கண்ணிலிருந்து புறப்பட்ட வெப்பம் எரித்த வரலாறு.

(எ.கா)

a)கே.என்.தண்டாயுதபாணி பிள்ளையின் ‘மோகமாகினேன்’ எனும் கரஹரப்ரியா ராக, ஆதி தாள பதவரணத்தின் கடைசி சரணத்தின் சாஹித்யத்தில்

“சாதுவைப் போலத் திரிவானடி

காமனை எரித்தவன்.....

” என்றும்

b)வீணை சேஷ்ய்யரின் ‘தேவாதிதேவா’ எனும் ஷண்முகப்ரியா ராக, ஆதி தாள பதவரணத்தின் முக்தாயி ஸ்வர ஸாஹித்யத்தில்,

“காமனை எரித்த திருவிழியோய்...” எனவும் கொண்டிருக்கிறது.

2) எமனை உதைத்த புராணம் :

கூற்றவனான எமனை, தனது பக்தனுக்காக உதைத்த வரலாறு,

எ.கா a) ‘மோகமாகினேன்’ எனும் கரஹரப்ரியா ராக, ஆதி தாள பதவரணத்தின் நான்காவது சரணத்தில்,

“காமனை எரித்தவன் ஏமனை உதைத்தவன்”

என்றும்

b) ‘தேவாதி தேவா’ எனும் ஷண்முகப்ரியா ராக, ஆதி தாள பதவரணத்தின் முக்தாயி ஸ்வர ஸாஹித்யத்தில்,

“காலனை யுதைத்த கழலிணையோய்”

3) ஆலகால விஷம் உண்ட புராணம் :

தேவாசுர போரில் பாற்கடலைக் கடைந்த போது எழுந்த நஞ்சை, அனைவரையும் காக்கும் பொருட்டு இறைவன் தாமே உண்ட வரலாறு.

(எ.கா)வீணை சேஷ்ய்யரின் ‘தேவாதி தேவா’ எனும் ஷண்முகப்ரியா ராக பதவரணத்தின் முக்தாயி ஸ்வர ஸாஹித்யத்தில்,

“ஆலகால விஷத்தை யுண்டவா”

என்று வருகிறது.

4) அரிஅயன் இறைவனின் அடிமுடி தேடிய புராணம் :

ஹரிக்கும், அயனுக்கும் தாமே உயர்ந்தவர் என்னும் அகங்காரம் எழ, அதை அழிக்க சிவபெருமான் தனது அடிமுடியை கண்டு வரும்படி கூற, இருவரும் தேடி அலைந்து, அடிமுடி காண இயலாமல், தம் தவற்றினை

உணர்ந்து இறைவனை போற்றிய வரலாறு.

(எ.கா) பொன்னையா பிள்ளையின் ‘மோகமான்’ எனும் பைரவி ராக, ரூபக தாளப் பதவர்ணத்தின் நான்காவது சரணத்தில், இவ்வரலாற்றுக் குறிப்பு காணப்படுகிறது.

“அகில புவனமதில் வாஸாஹரி அயன் அறியாத ஈசா”

4.2 சிவபெருமானைக் குறித்த வர்ணனைகள் :

1) செஞ்சடை :

இறைவனது திருமுடியினை ‘சடாமுடி’ என்று கூறுவர். அதையும் ‘செஞ்சடை’ என்று கூறுவர்.

(எ.கா) a) பாபநாசம் சிவனின் ‘ஸ்வாமி நான்’ என்னும் நாட்டக்குறிஞ்சி ராக, ஆதி தாள பதவர்ணத்தின் முக்தாயி ஸ்வர ஸாஹித்யத்தில்,

“செஞ்ஜடாதவியில் இளம்பிறை...”

என்றும்,

b) ‘தேவாதி தேவா’ எனும் ஷண்முகப்ரியா ராக, ஆதி தாள பதவர்ணத்தின் முக்தாயி ஸ்வர ஸாஹித்யத்தில்,

“ஸோமனை தரித்த செஞ்சடாதரா-பாலநேத்ர சக்தி யுடையவா....” என்றும் வருகிறது.

2) இளம்பிறை :

இறைவன் தனது சடையில் திங்களை (பிறையை) தரித்திருக்கிறார்.

(எ.கா) a) கே.என்.தண்டாயுதபாணிப்பிள்ளையின் ‘கருணை நீ செய்ய’ எனும் நாட்டக்குறிஞ்சி ராக, ஆதி தாள பதவர்ணத்தின் கடைசி சரணஸாஹித்யத்தில்,

“மதியையும் குளிர்நதியையும் சடைதனில் அணி”

என்றும்

b) கே.என்.தண்டாயுதபாணிப்பிள்ளையின் ‘சாமியை அழைத்தோடி’ எனும் இராகமாலிகை பதவர்ணத்தின் நான்காவது சரணஸாஹித்யத்தில்,

“கங்கை சடைமுடி திங்களமுது மாட”

c) 'தேவாதி தேவா' எனும் ஷண்முகப்ரியா ராக, ஆதி தாள பதவர்ணத்தின் முக்தாயி ஸ்வர ஸாஹித்யத்தில்,

“ஸோமனை தரித்த செஞ்சடாதரா...”

என்று குறிப்பிடப்படுகின்றது.

3) கங்கை :

கங்கையின் கட்டுக்கடங்கா ஆற்றலை இறைவன் கருணையோடு கட்டுப்படுத்தி, தன் முடிகளுக்கிடையே வைத்திருக்கிறார்.

(எ.கா) a) இராகமாலிகைப் பதவர்ணமான, 'சாமியை அழைத்தோடி'யில் இறுதி சரணத்தில்,

“கங்கை சடைமுடி திங்களமுது மாட”

b) பாபநாசம் சிவனின் நாட்டக்குறிஞ்சி ராக, ஆதி தாளப் பதவர்ணமான, 'ஸ்வாமி நான்'ல் முக்தாயி ஸ்வர ஸாஹித்யத்தில்,

“தெய்வ கங்கையும் ஓர் அரவுமாட”

c) ஷண்முகப்ரியா ராக, ஆதி தாள பதவர்ணமான 'தேவாதி தேவா'வில் ஐந்தாவது சரணத்தில்,

“சூடிடும் கங்கையும் திங்களும் எத்தவம் புரிந்தின்னிலை”

என்று குறிப்பிடப்படுகின்றது.

4) அரவு (பாம்பணி) :

'அரவு' என்றால் பாம்பு. தனது திருமுடியில், கழுத்தினில், இடையினில் என பாம்பினை தன் உடலில் அணிகலனென தரித்திருக்கிறார் இறைவன்.

(எ.கா) a) தண்டாயுதபாணிப்பிள்ளையின் 'சாமியை அழைத்தோடி வா' என்னும் இராகமாலிகை பதவர்ணத்தின் சரணத்தில்,

“சதா நினைவு கொண்டு மையல் மீறுதே சங்கரா பரணனை”

b) பாபநாசம் சிவனின் 'ஸ்வாமி நான் உந்தன்' எனும் நாட்டக்குறிஞ்சி ராக ஆதி தாள பதவர்ணத்தின் முக்தாயி ஸ்வர ஸாஹித்யத்தில்,

“தெய்வ கங்கையும் ஓர் அரவுமாட”

5) குண்டலம் :

இறைவன் தனது திருச்செவிகளில் தோடும், குழையும் அணிந்திருக்கிறார். மேலும் வேறு சிவமூர்த்தங்களில் குண்டலத்தினை அணிந்திருக்கிறார்.

(எ.கா) 'சாமியை அழைத்தோடி' என்னும் இராகமாலிகைப் பதவரணத்தின் நான்காவது சரணத்தில்,

“துங்க விழியாட குண்டலமுமாட”

6) விடைவாகன் :

இறைவன் தனது வாகனமாக இடபத்தை கொண்டிருக்கிறார். இறைவனுக்கு 'ரிஷபாருடர்' என்னும் திருப்பெயரும் உள்ளது.

(எ.கா) தண்டாயுதபாணிப்பிள்ளையின் 'மோகமாகினைன்' எனும் கரஹரப்ரியா ராக, ஆதி தாள பதவரணத்தின் நான்காவது சரணத்தில்,

“கருணை பொழியும் விடைவாகனடி – அந்த”

7) கைலாச வாசன் :

இறைவன் உமையம்மையுடன் வசிக்குமிடம் 'இமயமலை' என்னும் கைலமலையாகும்.

(எ.கா) பொன்னையாப்பிள்ளையின் 'மோகமான என் மீதில்' எனும் பைரவி ராக, ரூபக தாள பதவரணத்தின் நான்காவது சரணத்தில்,

“கருணை பொழியும் கையிலைவாசா எந்தனை அணையும்”

8) சுந்தரன் :

சிவபெருமான் பேரழகின் மொத்த உருவமானவர். இறைவன் மீது மையல் கொண்ட நாயகி, அவரை 'சுந்தரன்' என போற்றுகிறாள்.

(எ.கா) 'மோகமாகினைன்' எனும் கரஹரப்ரியா ராக, ஆதி தாள பதவரணத்தின் நான்காவது சரணத்தில்,

“சோமனைப் போலொரு சுந்தரன் யாரடி

ஜெகத்தினில் கூறடி”

9) திருப்பாதம் :

இறைவனது திருப்பாதங்கள் முக்தியை தரவல்லது.

அப்பாதங்களின் அழகுநிலையை குறிப்பிடும் பதவர்ணம் பின்வருமாறு :
(எ.கா) தண்டாயுதபாணிப்பிள்ளையின் ‘சாமியை அழைத்தோடி’ எனும் இராகமாலிகை பதவர்ணத்தின் நான்காவது சரணத்தில், இறைவனது திருப்பாதம் சிவந்த தாமரையே போன்றதாக குறிப்பிடப்படுகின்றது.

“செங்கமல பாதம் தூக்கிய நாதனே”

10) நாயகியின் வர்ணனை :

சிவபெருமானிடம் தாளாத காதலும், பக்தியும் கொண்ட நாயகி, பெருமானின் சிரிப்பழகையும், கண்ணழகையும், சடையழகையும், உடையழகையும், நடையழகையும், மழுஏந்திய அழகையும் எண்ணி ஏங்குகிறாள்.

(எ.கா) பாபநாசம் சிவனின் ‘ஸ்வாமி நான்’ எனும் நாட்டக்குறிஞ்சி ராக, ஆதி தாள பதவர்ணத்தின் மூன்றாவது சரணத்தில், இவ்வாறு சிவனை வர்ணிக்கிறாள் நாயகி.

“புன்னகை தவழ் இதழின் அழகையும்
கடைக்கண்ணழகையும் கண்டால், மழுப்பதயை
செஞ்சடையை தோலுடையை மதகஜநடையை
நினைந்துருகும் இவளை ஆண்டருள்”

4.3 சிவதாண்டவம் :

இறைவனது தாண்டவதூத்தினை பற்றிய குறிப்புக்கள் பதவர்ணங்களில் காணப்படுகின்றன. அவை,

1) காளியின் எதிர்நடனம் :

தில்லைக் கூத்தனை எதிர்த்து போட்டி நடனம் ஆடிய தில்லை காளியை பற்றிய குறிப்பு பின்வரும் பதவர்ணத்தில் காணப்படுகிறது.

(எ.கா) a) தண்டாயுதபாணிப்பிள்ளையின் ‘சாமியை அழைத்தோடி’ எனும்

இராகமாலிகை பதவர்ணத்தின் நான்காம் சரண ஸாஹித்யத்தில்,

“கங்கை சடைமுடி திங்களமுது மாட

கணங்க ளாட சபைதனில்

மங்கல பைரவி மதியிழந்தாட

மாலும் அயனும் லய தாளங்கள் போட

நங்கு தோ மென்று நந்தியும் கூட

நாரதர் யாழிசை மீட்டியும் பாட

துங்க விழியாட குண்டலமுமாட

செங்கமல பாதம் தூக்கிய நாதனை” என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

2) ஆனந்த தாண்டவம் :

தில்லையில் நடமிடும் சிவனின் ஆனந்த தாண்டவக் குறிப்பை பின்வரும் பதவர்ணத்தினால் அறியலாம்.

(எ.கா) a) பாபநாசம் சிவனின் ‘ஸாமி நான் உந்தன்’ எனும் நாட்டக்குறிஞ்சி ராக, ஆதி தாள பதவர்ணத்தின் முக்தாயி ஸ்வர ஸாஹித்யம் இறைவனின் சிற்றம்பல தாண்டவத்தின் அழகை நன்கு புலப்படுத்தும்.

“செஞ்சடாதவியில் இளம்பிறை
தெய்வகங்கையும் ஓர் அரவுமாட
இளநகை தவழும் செவ்விதமுடன்
ததீம் என சிற்றம்பலம் தனித்தாடும்”

b) ‘தேவாதி தேவா’ எனும் ஷண்முகப்ரியா ராக, ஆதி தாள பதவர்ணத்தின், முக்தாயி ஸ்வர ஸாஹித்யம், இறைவன் ஆனந்த தாண்டவத்தை ‘காலந்தவறாது’ ஆடுகிறார் என்று கூறுகிறது.

“வாமபதமெடுத்து தீம்ததோம்தமென-காலந்தவறாது ஆனந்த நடமிடும்”

4.4 சிவமூர்த்தங்கள் :

சிவனாரது மாகேச மூர்த்தங்கள் இருப்பதைந்து. பதவர்ணத்தில் காணப்படும் சிவமூர்த்தங்கள் பின்வருமாறு,

1) நடராஜர் :

பெருமானது ஆடும் திருக்கோலம்.

(எ.கா) a) 'ஸ்வாமி நான் உந்தன்' எனும் நாட்டக்குறிஞ்சி ராக, ஆதி தாள பதவரணத்தின், சரண சாஹித்யம்,

“நடராஜா தேவா சச்சிதானந்தா...” என்று குறிப்பிடுகின்றது.

b) 'தேவாதி தேவா' எனும் ஷண்முகப்ரியா ராக, ஆதி தாள பதவரணத்தின், பல்லவி,

“தேவாதி தேவா! நடராஜா! தில்லையில் குஞ்சித பதமுடனாடும்”

2) அர்த்தநாரீஸ்வரர் :

அப்பன், அம்மைக்கு தனது உடலில் பாதியினைக் கொடுத்து, 'அர்த்தநாரியாக' நின்ற கோலம்.

(எ.கா) a) 'ஆதி சிவனை' எனும் தோடி ராக, ஆதி தாள பதவரணத்தின் அனுபல்லவியில்,

“பாதி வுடலில் பெண்ணை மறைத்திருப்பானடி”

b) 'ஸ்வாமி நான் உந்தன்' எனும் நாட்டக்குறிஞ்சி ராக, ஆதி தாள பதவரணத்தின் பல்லவியில்,

“மாதோர் பங்கா பூதேசா”

என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

3) சோமன் :

இறைவன் பிறையினை அணிந்த எழில் கோலம்.

(எ.கா) 'மோகமாகினேன்' எனும் கரகரப்ரியா ராக, ஆதி தாள பதவரணத்தின் நான்காம் சரண சாஹித்யத்தில்,

“சோமனைப் போலொரு சுந்தரன் யாரடி”

4) ஈசன் :

இறைவனின் திருப்பெயர்களுள் ஈசன் என்பதும் ஒன்று

(எ.கா) a) 'சாமியை அழைத்தோடி' எனும் இராகமாலிகை பதவரணத்தின் சிட்டைஸ்வர ஸாஹித்யத்தின், வசந்தா ராகத்தின் இரண்டாம் வரியில்,

“ஆறுமுகனைப் பெற்ற ஈசனடி”

b) 'மோகமான என் மீதில்' எனும் பைரவி ராக, ரூபகத் தாள பதவரணத்தின்

நான்காவது சரண சாஹித்யத்தில்,

“ஹரி அயன் அறியாத ஈசா”

என்றும் கூறப்படுகிறது.

5) த்யாகேசர் :

உமா, ஸ்கந்தரோடு காட்சியளிக்கும் கோலம் த்யாகேசர் திருக்கோலம்.

(எ.கா) ‘மோகமான என் மீதில்’ எனும் பொன்னையா பிள்ளையின் பதவரணத்தின் அனுபல்லவியில்,

“நாகரீகமான திருநகரில் வாசரே:

போகத்யாகேசா அனுபோகம் செய்யவா கிட்ட”

என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

6) ஆதிசிவன் :

இறைவனின் மற்றொரு திருப்பெயர் ‘சிவன்’.

(எ.கா) “ஆதிசிவனை” எனும் தோடி ராக, ஆதி தாள பதவரணத்தின் பல்லவியில்,

“ஆதிசிவனைக் காணவே ஆசைக் கொண்டேனடி”

என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

7) வேறு பெயர்கள் :

இறைவனை போற்றி பல நாமங்களை அடியவர்கள் சூட்டுகிறார்கள். பதவரணங்களில், வாக்கேயக்காரர்கள் சிவனை போற்றி கூறும் நாமங்கள் பல. அவை, “நடமிடும் பரனே, வரனே, மறைமுதலே, இறையே, பரஞ்சோதி, வாகன், மன்னாதி மன்னவன், ஞானசபேசன், சுந்தரன், ஜகதீசா, பூதேசா, சச்சிதானந்தா, சிதம்பரநாதன், தேவாதி தேவா, கனகஸபேசன், ஹரன், கிரிஜா ரமணா, பரமேஸ்வர, ஸர்வேச்வர, கைலாஸபதே, உமாரமண, பராத்பரன், ஸ்வயம்பவன், மஹேஸ்வரன், சசிசேகரன், பரம்பொருள்” போன்றவைகளாகும். (எ.கா) a) ‘ஆதி சிவனை’ எனும் தோடி ராக, ஆதி தாள பதவரணத்தின் நான்காவது சரண சாஹித்யத்தில்,

“வான மிடிந்தாலும் வையம் புரண்டாலும்

ஞான சபேசனை நான் மறவேனடி”

என்றும்

b) ‘தேவாதி தேவா’ எனும் ஷண்முகப்ரியா ராக, ஆதி தாள பதவரணத்தின்

நான்காவது சரண சாஹித்யத்தில்,

“வா கருணைபுரிய, வா கைலாஸபதே, வா உமாரமண, வா பராத்பரனெ
வா ஸ்வயம்பவனெ, வா மஹேச்வரனெ, வா சசிசேகரனெ, வா பரம்பொருளே”
என்றும் காணப்படுகிறது.

4.5 சிவனைப் போற்றி காணப்படும் ரஸங்கள் :

மனிதனின் எண்ணங்கள் உணர்வுகளாக எழுகின்றன. உணர்வுகளில்
பலவித ரஸங்கள் வெளிப்படுகின்றன. பதவர்ணங்களில் காணப்படும் ரஸங்கள்
பற்றிய கூற்று பின்வருமாறு,

1) ஸ்ருங்காரம்:

உயர் காதல் ரசத்தை உணர்த்தும் உணர்வு ‘ஸ்ருங்காரம்’ எனப்படுவது.
இந்த ரஸத்தை வெளிப்படுத்தும் பதவர்ணங்கள்.

a)’மோகமாகினேன்’ எனும் கரஹரப்ரியா ராக, ஆதி தாள பதவர்ணத்தின்

அனுபல்லவி

“யோக மிகும் அம்பலம் தன்னில் நடனமாடும்

வாகன் என்னை மருவ வருவானோ சொல்லடி”

b)’மோகமான’ எனும் பைரவி ராக, ரூபக தாள பதவர்ணத்தின்,

முக்தாயிஸ்வரஸாஹித்யம்

“சொந்தமுடன் எனை கூடின விந்தையை நினைந்தே தினம்

வாடி மனம் நாடி உமைத்தேடி உறவாட மிகவும்

என்துடலது பதறுதே இனி அர நிமிஷமுருகமாகுதே

அதரஸா ரமது தரஇதே சமயம் ஸரஸ ஸத்குணனே”

2) விரஹதாபம் :

நாயகி நாயகனை நினைத்து காதல் ஏக்கத்தால் உருகி, புலம்புகிறாள்.
இந்த ரஸத்தை உணர்த்தும் பதவர்ணங்கள்,

(எ.கா)a) ‘ஆதி சிவனை’ எனும் தோடி ராக, ஆதி தாள பதவர்ணம்

சிட்டைஸ்வர ஸாஹித்யம்

“மாலைப் பொழுதும் வந்து மதியை மயக்குதடி

மாரன் விடும் கணைகள் மார்பைத் துளைக்குதடி”

b) 'சாமியை அழைத்தோடி' எனும் இராகமாலிகைப் பதவர்ணம்

பல்லவி

“சாமியை அழைத்தோடி வா சகியே எந்தன்

மாமதி முகமோ கனலாய் வீசுதடி”

c) 'ஸ்வாமி நான்' எனும் நாட்டக்குறிஞ்சி ராக, ஆதி தாள பதவர்ணம்

நான்காம் சரண சாஹித்யம்

“நீ வரந்தர உடன் விரைந்து வா

மெய்யன்பு கொண்டு

நினைந்து நாள் முழுதும் தன் நினைவினால்

கண் உறங்கினால் உணவருந்தினால் திருப்பெயரை

சொல்லி சொல்லி புலம்புவாள் தனிமை தனிலே

கல கலவென நகைத்திடுமிவளின் விரகம்

தணிய அருள் நீ புரியாவிடிலே மோசம்

வரும் பாசமுடன் வந்தருள்”

3) பக்தி :

இறைவனைத் தலைவனாகக் கொண்டு நாயகி அவரிடம் சரணாகதி அடைதல்.

(எ.கா) இவ்வுணர்வை விளக்கும் பதவர்ணம், 'தேவாதி தேவா' எனும் ஷண்முகப்ரியா ராக, ஆதி தாளப் பதவர்ணம்

அநுபல்லவி

“பாவாதி ராக தாள லயமுடன் - தாண்டவமாடும் சரண மலரையெண்ணி

தினம் தினமும் உன் பேரருள் கிடைக்குமென்று வாடுமிந்த மங்கையின்

கவலையை தீர்த்தருள்”

4) மதுர பக்தி (தத்துவார்த்த பக்தி):

ஜீவாத்மா — பரமாத்மா தத்துவத்தை உணர்த்துவது 'மதுரபக்தி'. இது தத்துவார்த்தமான கருத்துக்களை தன்னுள் கொண்டது.

(எ.கா) சிட்டைஸ்வர ஸாஹித்யம்

“கனவிலும் நினைவிலும் கணப் பொழுதிலும் ஒரு

தினத்திலும் உனை மறந் திருக்கும் செயலறவும்

மனத்தினில் பழகும் கொடிய வினை யகலவும்
மலரடிக் கீழ் மனோ லயம் பெறவே பெரும்”

4.6 சிவஸ்தலக் குறிப்புகள் :

i) பஞ்சபூத ஸ்தலங்கள் :

இறைவனது பஞ்சபூத ஸ்தலங்கள் ஐந்து. இங்கு எடுக்கப்பட்டுள்ள பதவர்ணங்களில், ஆறு பதவர்ணங்கள் ‘தில்லை’ ஸ்தலத்தைக் குறிப்பதாக அமைந்துள்ளது. ‘தில்லை’ பஞ்சபூதஸ்தலங்களில் ‘ஆகாய’ ஸ்தலமாகும். (எ.கா)அ’கருணை நீ’ எனும் நாட்டக்குறிஞ்சி ராக, ஆதி தாள பதவர்ணத்தின் பல்லவியில்,

“கருணை நீ செய்ய வேண்டு மேஇது சமயம்
கனக சபையில் திருநடமிடும் பரனே”

b) ‘ஆதி சிவனை’ எனும் தோடி ராக, ஆதி தாள பதவர்ணத்தின் பல்லவியில்,

“ஆதி சிவனைக் காணவே ஆசைக் கொண்டேனடி
நீதிநிலவும் தில்லை அம்பலம் தன்னில் ஆடும்”

ii) வேறு ஸ்தலங்கள் :

வேறு ஸ்தலத்தின் பேரைக் குறிக்கும் பதவர்ணம் ஒன்று உள்ளது. அது,

(எ.கா) ‘மோகமான என் மீதில்’ எனும் பைரவி ராக, ரூபகத் தாள பதவர்ணத்தின் நான்காம் சரணம்,

“சுரேசன் அனுதினம் புகழ்வரேசமுனிவர் பணியும் ஜகதீசா
அகண்ட பூரணவி லாசா அடியவர்களுள் புரியும்
ஈசா அகில புவனமதில் வாஸாஹரிஅயன் அறியாத ஈசா
வரங்கள் தரும் திருத்யா கேசர் கருணை பொழியும் கையிலைவாசா
எந்தனை அணையும் இப்போ”

4.7 பதவர்ணங்களில் கதாபாத்திரங்கள் :

பதவர்ணங்களில் தலைவி, தோழி, தலைவன், ஆடல் மங்கை போன்ற கதாபாத்திரங்கள் காணப்படுகின்றன. அவை,

a) நாயகி நாயகனிடம் கூறுதல் :

நாயகி, இறைவனான நாயகனிடம் தன் பக்தியை, காதலை கூறுதல்.
(எ.கா) i) ‘மோகமான’ எனும் பைரவி ராக, ரூபகத் தாள பதவர்ணம்.

பல்லவி

“மோகமான என்மீதில் நீ இந்த வேளையில்

மோடி செய்யலாமோ என் சாமி மெத்த ”

ii) ‘ஸ்வாமி நான்’ எனும் நாட்டக்குறிஞ்சி ராக, ஆதி தாள பதவர்ணம்.

பல்லவி

“ஸ்வாமி நான் உன்றன் அடிமை

என்று உலகமெல்லாம் அறியுமே”

b) நாயகி தோழியிடம் கூறுதல் :

நாயகி இறைவனை நினைத்து விரஹதாபம் மேலிட, தோழியிடம் கூறுதல். (எ.கா) i) ‘ஆதி சிவன்’ எனும் தோடி ராக, ஆதி தாள பதவர்ணம்

~~நான்காவது சரணசாஹித்யம்~~

“மானே மிக மையல் கொண்டு மெலிந்

தேனே வகை என்னடி சொல்லடி”

ii) ‘சாமியை’ எனும் இராகமாலிகைப் பதவர்ணம் :

~~மூன்றாவது சரண சாஹித்யம்~~

“ஊரறிய மணம் புரிவேன் என்றானடி

உறுதி பல சொன்னானடி

ஆரபி மானம் கொண்டவளென்று

அறிந்திடாமல் என்னைத் தவிக்க விட்டானடி”

c) ஆடல் மங்கை இறைவனிடம் :

ஆடும் நாயகி தன் தலைவனான இறைவனிடம் வேண்டி கூறுதல்.
(எ.கா) ‘தேவாதி தேவா’ எனும் ஷண்முகப்ரியா ராக, ஆதி தாள பதவர்ணம்

~~ஐந்தாவது சரண சாஹித்யம் :~~

“நாடிடும்.....

சூடிடும் கங்கையும், திங்களும் எத்தவம் புரிந்தின்னிலை பெற்றனரோ?

ஆடிடும் பைங்கொடி என்னையும், உன் திருவிளையாடலில் கூட்டிக் கொள்ள”

4.8 பதவரணங்களில் ஜதிச்சொற்கள் :

பதவரணங்களில் பாடல் வரிகளுக்கிடையே ஜதிச்சொற்கள் அழகுக்காக இடம்பெறுகின்றன. பதவரணங்களில் காணப்படும் இவ்வகை சொற்கள், (எ.கா)அ) ‘சாமியை அழைத்தோடி’ எனும் கே.என்.தண்டாயுதபாணி பிள்ளையின் இராகமாலிகைப்பதவரணத்தின் நான்காவது சரண சாஹித்யத்தில்,

“நங்கு தோ மென்று நந்தியும் கூட”

b)‘ஸ்வாமி நான்’ எனும் நாட்டக்குறிஞ்சி ராக, ஆதி தாள, பாபநாசம் சிவனின் பதவரணத்தின் முக்தாயி ஸ்வர ஸாஹித்யம்,

“ததீம் என சிற்றம்பலம் தனித்தாடும்”

c)‘தேவாதி தேவா’ எனும் ஷண்முகப்ரியா ராக ஆதி தாள, வீணை சேஷய்யரின் பதவரணத்தின் முக்தாயி ஸ்வர ஸாஹித்யத்தில்,

“வாமபதமெடுத்து தீம்ததோம்தமென...” என்று கூறப்படுகிறது.

பதவரணங்களில் ஜதிக் கோர்வைகள் :

ஜதிக் கோர்வை ந்ருத்தியத்திற்கு முக்கிய இடமளிக்கின்றன. விறுவிறுப்பும், நேர்த்தியுமான பாத வேலைப்பாடுகளுக்கு நல்ல வாய்ப்பளிக்கின்றன. பொதுவாக, பதவரணங்களில் ஜதிக் கோர்வைகள் இயற்றப்பட்டிருக்கும். அவ்வாறு இல்லாதிருந்தால் சேர்க்கப்பட்டிருக்கும். நாட்டியக்கச்சேரிகளில் பதவரணங்கள் த்ரிகால ஜதியுடன் ஆரம்பித்து, பல்லவிக்குப் பிறகு, மீண்டும் த்ரிகால ஜதியின் மூன்றாம் காலத்தினை ஆடி, அனுபல்லவி, சிட்டை ஸ்வரத்திற்குப் பின்னும் சரணத்திற்கு முன்னும் ஜதிக் கோர்வைகள் ஆடும் வழக்கம் உள்ளது. (எ.கா)

‘தேவாதி தேவா’ எனும் ஷண்முகப்ரியா ராக, வீணை சேஷய்யரின் பதவரணத்தின் பல்லவிக்கு நடுவில் த்ரிகால ஜதியும், பின் அனுபல்லவிக்கு, நடுவிலும் முக்தாயி ஸ்வர ஸாஹித்யம், சரணம் ஆகியவைகளுக்கு பின்னும் ஜதிகள் வருகின்றது.

அநுபல்லவி

ஸ்நிதபபா. ரீ. ரீ ரிக்ரிக். ரீ க்ஸா, |

பா... வா. தி ரா... க.. | தளாங்கு தகதிசு|

தகுந்தரி கிடதோம்|

சொல்லுக்கப்டு

தத்தித் தரித்த ஜணுதாம் தகதத்தித் | தரித்த ஜணுதெய், தகஜணு தகதித் ||
 தரித்த திமிதக ஜணுதக தித்தரி | த்தகிட ஜணுதக | ஜணுதக ஜணுதக ||
 தகதரி கிடதக தகஜணுதரிகிடதோம்தா | தாதரிகிடதகதோம் தக |
 ஜணுதரிகிடதோம் தாதா ||
 தகஜணு தரிகிட தோம் தரிகிடதக தோம் தகஜணுதரிகிடதோம் | ,தரிகிடதக
 தோம் தகஜணு | தரிகிட தோம், தரிகிடதக ||

4.9 சிவனைப் போற்றும் பதவர்ணங்களில் இலக்கிய அணிகள் :

பதவர்ணங்களில் காணப்படும் இலக்கிய அணிகள் பின்வருமாறு:

i) மோனை (யதி):

இது முதல் எழுத்துக்களின் ஒற்றுமை ஆகும்.

(எ.கா) a) ‘கருணை நீ’ எனும் கே.என்.தண்டாயுதபாணிப்பிள்ளையின்,
 நாட்டைக்குறிஞ்சி ராக, ஆதி தாள பதவர்ணத்தின் பல்லவி, அநுபல்லவியில்
 மோனை அணி காணப்படுகிறது.

பல்லவி

“கருணை நீ செய்ய வேண்டு மே இது சமயம்

கனக சபையில் திரு நடமிடும் பரனே”

அநுபல்லவி

“சுரணகதி எனவே உன்னை யடைந்தேன்

சகல புவன பரி பாலக வரனே”

b) ‘மோகமாகினேன்’ எனும் கரஹரப்ரியா ராக பதவர்ணத்தின் மூன்றாவது
 எத்துக்கடை ஸாஹித்யத்தில் மோனை அணி வருகிறது.

“சொன்ன மொழிதனை கனவிலும் மறவேனே

சொல்லவும் திறமைகள் இல்லையடி

கன்னங் குழி ஒன்று கொடுத்து மறைந்தவன்

கன்னி எந்தனை கைவிடு வானோடி”

c) கே.என்.தண்டாயுதபாணிப் பிள்ளையின் ‘சாமியை’ எனும் இராகமாலிகைப்
 பதவர்ணத்தின் சிட்டைஸ்வர ஸாஹித்யத்தில் மோனை அணி காணப்படுகிறது.

“ஆதி மறைக்குப் பொருள் நீதியுடன் உரைத்த

ஆறு முகனைப் பெற்ற ஈசனடி – ஒரு”

ii) எதுகை (ஆதி ப்ராஸம் அல்லது த்விதியாக்ஷர ப்ராஸம்):

இது இரண்டாம் எழுத்தின் ஒற்றுமை ஆகும்.

(எ.கா) a) ‘கருணை நீ’ எனும் நாட்டக்குறிஞ்சி ராக பதவரணத்தின் சிட்டைஸ்வர ஸாஹித்யத்தில், எதுகை அணி வருகிறது.

“கனவிலும் நினைவிலும் கணப் பொழுதிலும் ஒரு

தினத்திலும் உனை மறந்திருக்கும் செயலறவும்”

b) ‘ஆதி சிவனை’ எனும் தோடி ராக பதவரணத்தின் நான்காவது சரணத்தின் கடைசி நான்கு வரிகள் எதுகை அணியை கொண்டிருக்கிறது

“மானத்தோடு மணம் செய்து என்றும் நிலை

யான வாழ்வு பெற வேண்டுமடி – உயர்

வாணமிடிந்தாலும் வையம் புரண்டாலும்

ஞான சபேசனை நான் மறவேனடி”

c) ‘சாமியை’ எனும் இராகமாலிகை பதவரணத்தின் சிட்டைஸ்வரத்தின் இறுதி வரிகளில், எதுகை அணி வருகிறது.

“நாதி யில்லாதவன் போலலைவானடி

பாதி வுடலில் பெண்ணை மறைத்திருப்பானடி”

iii) கடை இயைபு (அந்திய ப்ராஸம்) :

இது இறுதி எழுத்தின் ஒற்றுமை ஆகும்.

(எ.கா)a) ‘ஸ்வாமி நான்’ எனும் நாட்டக்குறிஞ்சி ராக பதவரணத்தின் அநுபல்லவியில் இயைபு அணி வருகிறது.

“நாமாம்ருத பாணமே என் ஜீவனமே என்று நம்பினேனே

நடனமாடும் சேவடி தரிசனம் என்று கிடைக்கும் என நான் ஏங்கினேனே”

b) ‘ஆதி சிவனை’ எனும் தோடி ராக பதவரணத்தின் அநுபல்லவியில், இயைபு அணி வருகிறது.

“பாதி வுடலில் பெண்ணை மறைத்திருப்பானடி

நாதி யில்லை பரஞ் ஜோதியவன் தானடி”

c) ‘தேவாதி தேவா’ எனும் ஷண்முகப்ரியா ராக பதவரணத்தின் ஐந்தாவது சரண ஸாஹித்யத்தில் இயைபு அணி வருகிறது

“நாடிடும் அடியவர் தம் குறைகளெல்லாம் அகற்றினாய் உன்னையே
பாடிடும் பக்தர்கள் வினைகள் நீங்கி பரமபதமடைய வைத்தாய்
சூடிடும் கங்கையும், திங்களும் எத்தவம் நீ புரிந்தின்னிலை பெற்றனரோ
ஆடிடும் பைங்கொடி, என்னையும், உன் திருவிளையாடலில் கூட்டிக்கொள்ள”

iv) இடை இயைபு (அனுப்ராஸம்) :

இது இடை இடையே ஒரே எழுத்துக்களை கொண்டிருப்பது ஆகும்.

(எ.கா) a) ‘கருணை நீ’ எனும் கே.என்.தண்டாயுதபாணி பிள்ளையின் பதவர்ணத்தின், இரண்டாவது எத்துக்கடை ஸாஹித்யத்தில், அனுப்ராஸம் வருகிறது.

“தேகமும் நிலையிலே போகமும் நிலையிலே

தேடரி தாகிய வாழ்வு தனை யடைய”

b) ‘ஆதி சிவனை’ எனும் கே.என்.தண்டாயுதபாணி பிள்ளையின் பதவர்ணத்தின், இரண்டாவது எத்துக்கடை ஸாஹித்யத்தில், அனுப்ராஸம் வருகிறது.

“தேடி அவனருளை நாடி யனு தினமும்

பாடிக்க களிக்கு முள்ளம் வாடி வதங்குதடி”

முத்திரை :

ராகமுத்திரை:

பாடலின் அநுபல்லவி அல்லது சரணத்தில் பாடலின் ராகத்தின் பெயர் வந்திருந்தால் அது ‘ராக முத்திரை’ எனப்படும்.

(எ.கா) ‘சாமியை’ எனும் இராகமாலிகை பதவர்ணத்தில் பதிமூன்று ராகங்கள் அமைந்திருக்கின்றன. பல்லவி, அநுபல்லவி, சிட்டைஸ்வர ஸாஹித்யத்தின் ஒவ்வொரு வரிக்கு ஒவ்வொரு ராகமும், சரணம் மற்றும் எத்துக்கடை சரண ஸாஹித்யத்திற்கு தனித்தனி ராகங்கள் கொண்டுள்ளன.

பல்லவி

ராகம் : தோடி

சாமியை அழைத்தோடிவா சகியே எந்தன்

ராகம் : மோகனம்

மாமதி முகமோ கனலாய் வீசுதடி

அநுபல்லவி

ராகம் : வசந்தா

தாமதம் ஏனோ வசந்தாமிர்த வேளையடி

ராகம் : தேவ மனோஹரி

பூமி புகழும் தேவ மனோஹரி மகிழும்

இரண்டாம் எத்துக்கடை ஸாஹித்யம்

ராகம் : கானடா

தேடித் தேடி கொடுங் காணடந் தேனடி

கோடி மன்மதன் போலே நின்றானடி

தாளம் :

இங்கு கிடைக்கப்பெற்ற பதவர்ணங்கள் ஆதி மற்றும் ரூபக தாளத்தில் அமைந்தவை ஆகும்.

எடுப்பு : 'சம எடுப்பே' கிடைக்கப்பெற்ற பதவர்ணங்களில் காணப்படுகின்றன. (எ.கா) 'மோகமாகினைன்' எனும் கரஹரப்ரியா ராக, ஆதி தாள பதவர்ணம்

பல்லவி

ஸா; - தநி நிததா பா - மக பா மா / பா; ; - மக / ரிஸ - ரிகமப தநி//

மோ க மா ... கி / னேன் . இந் / த. வே.ளை யில்//

4.10 சிவனைப் போற்றும் பதவர்ணங்களில் காணப்படும் இசைஅணிகள் :

1)ஸ்வராக்ஷரம் :

ஸ்வரங்களின் எழுத்துக்களும், சாஹித்ய எழுத்துக்களும் ஒரே எழுத்தைக் கொண்டிருந்தாலோ அல்லது அதே எழுத்து சிறிது மாற்றத்தைக் கொண்டு வந்தாலோ, அது ஸ்வராக்ஷரம் எனப்படும். இது சுத்த, சூசித, மிஸ்ர ஸ்வராக்ஷரம் என மூன்று வகைப்படும்.

a) சுத்த ஸ்வராக்ஷரம் :

ஸாஹித்யத்தின் எழுத்தும், ஸ்வர எழுத்தும் ஒன்றாயிருந்தால். அது

சுத்த ஸ்வராக்ஷரம் ஆகும்.

(எ.கா) i) ‘கருணை நீ’ எனும் நாட்டக்குறிஞ்சி ராக, ஆதி தாள பதவரணத்தின் பல்லவியில் சுத்த ஸ்வராக்ஷரம் வருகிறது.

“கா மா கா - ஷா ஸா ஸநிதா நிஸா |
க ன க - ஈ பை யில்... திரு | ”

ii) ‘சாமியை’ எனும் இராகமாலிகை பதவரணத்தின் பல்லவியில் சுத்த ஸ்வராக்ஷரம் வருகிறது.

“ஷா; ஸநிதா பா-மக மாபம கஸரிநி |
ஈ ; மி . , யை-அ. ஹை... த்தோ-டி | ”

iii) ‘மோகமான என்மீதில்’ எனும் பைரவி ராக, ரூபக தாள பதவரணத்தின் சரணத்தில் சுத்த ஸ்வராக்ஷரம் வருகிறது.

“மா ;;; மகரீ || கா மாபா
மா . . ரன் க ணைகள்”

b) சூசித ஸ்வராக்ஷரம் :

ஸ்வர எழுத்தும், ஸாஹித்ய எழுத்தும், சிறிது வேறுபட்டு அமைந்திருப்பது.

(எ.கா)i) ‘கருணை நீ’ என்னும் நாட்டக்குறிஞ்சி ராக, ஆதி தாள பதவரணத்தில் சூசித ஸ்வராக்ஷரம் வருகிறது.

நான்காவது சரணம்

“ஸ்ரிகம் - ரிஸ் - நிரிஸ்நி
மதியையும் - குளிர் - நதியையும்”

ii) ‘ஆதி சிவனை’ எனும் தோடி ராக, ஆதி தாள பதவரணத்தில் சூசித ஸ்வராக்ஷரம் வருகிறது.

பல்லவி

“மா ; பமகா ரீஸா ஸநிதா தநிஸா |
நீ தி நி ல வும் தில்லை |

இரண்டாம் எத்துக்கடை ஸ்வர ஸாஹித்யம்

“தாநி – தமகமநி – தாநி”

தேடி அவனருளை – நாடி

iii) ‘மோகமாகினேன்’ எனும் கரஹரப்ரியா ராக, ஆதி தாள பதவரணத்தின் நான்காம் சரணத்தில் சூசித ஸ்வராக்ஷரம் வருகிறது.

“ஸ்ரீஸ் நிஸ்நித – பா ம கா-

கோமனைப்போ.லொரு சுந்தரன்”

c) மிஸ்ர ஸ்வராக்ஷரம் :

சுத்த மற்றும் சூசித ஸ்வராக்ஷரங்களின் கலவையாக வருவது மிஸ்ர ஸ்வராக்ஷரம் ஆகும்.

(எ.கா) i) ‘ஆதி சிவனை’ எனும் தோடி ராக, ஆதி தாள பதவரணத்தின் அனுபல்லவியில் மிஸ்ர ஸ்வராக்ஷரம் வருகிறது.

“பா,தநிதா மாபா ப ம கா மா /

பா.தி. வு டலில் பெண்ணை”

ii) ‘ஸ்வாமி நான்’ எனும் நாட்டக்குறிஞ்சி ராக, ஆதி தாள பதவரணத்தின் இரண்டாம் எத்துக்கடை சரணத்தில் மிஸ்ர ஸ்வராக்ஷரம் வருகிறது.

“ம, ம க ம க ஸ நி

நந் திப்ருங் - கிசி வ”

iii) ‘தேவாதி தேவா’ எனும் ஷண்முகப்ரியா ராக, ஆதி தாள பதவரணத்தின் பல்லவியில் மிஸ்ர ஸ்வராக்ஷரம் வருகிறது.

“ஸா ரீ கரி / நீ,த பா ; ”

சி. தம் / நா த னே..

2) ஜண்டைஸ்வர ப்ரயோகம் :

(எ.கா) a) ‘சாமியை அழைத்தோடி’ எனும் இராகமாலிகை பதவரணத்தின் மூன்றாவது சரண ஸ்வரத்தில் ஜண்டை ஸ்வர ப்ரயோகம் காணப்படுகிறது.

“ஸா, நி ததபப – மகரிஸ – ரிமாக / ”

b) ‘தேவாதி தேவா’ எனும் ஷண்முகப்ரியா ராக, ஆதி தாள பதவரணத்தின்

அனுபல்லவியில் ஜண்டை ஸ்வரப்ரயோகம் வருகிறது.

“ஸ்நி தத பபமக ரிரி ஸரிகா பமபா / ”

c) ‘ஸ்வாமி நான்’ எனும் நாட்டகுறிஞ்சி ராக, ஆதி தாள பதவர்ணத்தின் நான்காவது சரணத்தில், ஜண்டை ஸ்வர ப்ரயோகம் வருகிறது.

“ஸ்ஸ் நித, - நிநி த ம, -மம க ஸ, - ம / ”

3) தாட்டு ஸ்வர ப்ரயோகம் :

(எ.கா) a) ‘கருணை நீ செய்ய’ எனும் நாட்டக்குறிஞ்சி ராக, ஆதி பதவர்ணத்தில், தாட்டு ஸ்வர ப்ரயோகம் வருகிறது. இதன் நான்காவது சரணஸ்வரத்தில்,

“ / மா ; ; - மக / ம - ஸரிக - மநிதநி // ”

b) ‘மோகமாகினேன்’ எனும் கரஹரப்ரியா ராக, ஆதி தாள பதவர்ணத்தில், தாட்டு ஸ்வர ப்ரயோகம் வருகிறது. இதன் நான்காவது சரணஸ்வரத்தில்,

“ / ரீ, ஸா, -ஸ்நிதபத / நிதபம கஸரிக // ”

c) ‘மோகமான என்மீதில்’ எனும் பைரவி ராக, ரூபக தாள பதவர்ணத்தில், தாட்டு ஸ்வர ப்ரயோகம் வருகிறது.

இதன் முக்தாயி ஸ்வர ஸாஹித்யத்தில்,

“ // நிஸ்நிக்ரிஸ் நிநி நீதம // ”

4) ஷட்ஜ, பஞ்சம வர்ஜ ப்ரயோகம் :

i) ஷட்ஜ வர்ஜ ப்ரயோகம் :

(எ.கா) a) ‘ஆதி சிவனை’ எனும் தோடிராக, கே.என்.தண்டாயுதபாணிப் பிள்ளையின் பதவர்ணத்தின் சிட்டைஸ்வர ஸாஹித்யத்தில் ‘ஸ’ வர்ஜ ப்ரயோகம் வருகிறது.

“தக்ரி - நிதநி - ரிநி, / தம-கமபதநி”

b) ‘தேவாதி தேவா’ எனும் வீணை சேஷய்யரின் பதவர்ணத்தின் பல்லவியில், ‘ஸ’ வர்ஜ ப்ரயோகம் வருகிறது.

“நிஸ்ரிக் ரீரீநீ, நிததா பமபா / ”

ii) பஞ்சம வர்ஜ ப்ரயோகம்:

(எ.கா) a) ‘ஆதி சிவனை’ எனும் தோடி ராக பதவர்ணத்தின் அநுபல்லவியில்,

‘ப’ வர்ஜ ப்ரயோகம் காணப்படுகிறது.

“;ஸாநிதபா / தகமா கமதநி // ”

b) ‘மோகமாகினைன்’ எனும் கரஹரப்ரியா ராக, ஆதி தாள பதவர்ணத்தின் அனுபல்லவியில் ‘ப’ வர்ஜ ப்ரயோகம் காணப்படுகிறது.

“நிஸ்ரீ ஸ்ரீகா – க்ரீரீ ஸா – தநிஸ்நிதா / ”

5) விசேஷ ப்ரயோகம் :

விசேஷ ப்ரயோகம் என்னும் இசைப் ப்ரயோகமானது, ராகத்தின் ஆரோகண, அவரோகண க்ரமத்தில் வராதிருந்தாலும், அதன் அழகை மிளிரச் செய்யும் ப்ரயோகமாக வருவதாகும்.

(எ.கா) a) ‘மோகமான என் மீதில்’ எனும் பைரவிராக, ரூபகத் தாள பதவர்ணத்தில், ‘பதம ’ எனும் விசேஷ ப்ரயோகம் காணப்படுகிறது.

இதன் நான்காம் சரண ஸ்வரம் :

“ // தபா ரிகம பதநி பதம // ”

b) ‘ஸ்வாமி நான்’ எனும் நாட்டக்குறிஞ்சி ராக, ஆதி தாள பதவர்ணத்தில், ‘காமபகரிஸ்’ எனும் விசேஷ ப்ரயோகம் காணப்படுகிறது.

இதன் பல்லவி,

“ஸ், ரீநி, தநிநி தமகமபகரிஸ் /”

6) ந்யாச ஸ்வரம் :

ராகம் முடிவடையும் ஸ்வரமே, ந்யாச ஸ்வரம் எனப்படும்.

(எ.கா) a) ‘ஆதிசிவனை’ எனும் தோடி ராக, ஆதி தாள பதவர்ணத்தின் சிட்டைஸ்வரத்தில் நியாஸ ஸ்வரம் ‘நி’ வருகிறது.

“மாக் ரிஸ்நிதநி / தக்ரி – நிதநி – ரீநி./”

b) ‘ஸ்வாமிநான்’ எனும் நாட்டக்குறிஞ்சி ராக, ஆதி தாள பதவர்ணத்தின் நான்காம் எத்துக்கடை சரணஸ்வரத்தில் ந்யாஸ ஸ்வரம் ‘த’ வருகிறது.

“ க-த ம-நி த - ஸ்நித/”

c) ‘தேவாதி தேவா’ எனும் ஷண்முகப்ரியா ராக, ஆதி தாள பதவர்ணத்தின் அனுபல்லவியில் ந்யாஸ ஸ்வரம் ‘ரி’ வருகிறது.

“பதநித நிஸ்ரீ க்ஸ்ரி -/ பதநிநி காநீ / ”

7) கமகம் :

கமகம் இசையின் சாறாகும். கமகம் எனும் சொல்லின் அர்த்தமானது. அசைவுகளை மட்டுமல்லாமல், ஸ்வரத்தின் இசைத் தன்மையினை திறம்பட வெளிப்படச் செய்வதாகும். பதவர்ணங்களில் காணப்படும் கமகங்கள்,

ஜாரு:

ஒரு ஸ்வரத்தில் ஆரம்பித்து, அங்கிருந்து மேல் ஸ்வரத்திலோ அல்லது கீழ் ஸ்வரத்திலோ எட்டிப் பாடும் போது, நடுவில் உள்ள ஸ்வரங்களைத் தொடாமல் சறுக்கிப் பாடுவது.

இது ஏற்ற ஜாரு (/), இறக்க ஜாரு (\) என்று இருவகைப்படும். 'உல்லசித கமகத்திற்குள்' வரும் ஒரு வகை 'ஜாரு'வாகும்.

ஏற்ற ஜாரு :

(எ.கா) 'தேவாதி தேவா' எனும் ஷண்முகப்ரியா ராக. ஆதி தாள பதவர்ணத்தில் 'ஏற்ற ஜாரு' காணப்படுகிறது.

முக்தாயி ஸ்வர ஸாஹித்யத்தில்,

“ஸா ஸ பா ப ஸஸ் ”

சிவனைப் பற்றிய பதவர்ணங்களில் காணப்படும் குறிப்புகளையும் மேலும் இலக்கிய, இசை அணிகளைப் பற்றியும் இப்பகுதியில் கண்டோம்.

5. பதம்

5.1 பதம் என்னும் நாட்டிய வடிவம்...:

நாட்டிய அரங்குகளிலும் இசை அரங்குகளிலும் பாடப்பெறும் ஒரு சிறப்புமிகு கருநாடக இசை வடிவம் பதம். கடினமான ஜதிகளைக் கொண்ட வர்ணத்தை நீண்ட நேரம் ஆடிய பிறகு சாவதான முறையில் அபிநயத்திற்கு மட்டும் முக்கியத்துவம் அளித்து சில பதங்களை ஆடும் வழக்கம் இருந்து வருகிறது.

பதம் என்பது ஒரு உயர்ந்த உருப்படியாகும். பதம் என்ற சொல், பொதுவாக வார்த்தைகளை குறிக்கும். மேலும் பக்தி பாடல்களை குறிக்கும் வகையில் பதம் என்ற சொல்லானது உபயோகிக்கப்பட்டு வந்தது. இதே கருத்தில்தான் புரந்தரதாஸரின் கன்னட பதங்களும், முத்துதாண்டவரின் தமிழ் பதங்களும் குறிப்பிடப்பட்டன. அதன் இசை அமைப்பு காரணமாக நாளடைவில் பதம் என்ற சொல்லானது நாயகன் நாயகி உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் பதம் என்ற உருப்படியை குறிக்கப்படலாயிற்று. இது ஒரு நாட்டிய உருப்படி என்றாலும் அதன் இசை சிறப்பின் காரணமாக இசைக்கச்சேரிகளிலும் பாடப்பட்டு வருகிறது. பதம், பக்திப்பாடல் என்ற பொருளில் வழங்கி வந்திருந்தாலும் தஞ்சையை ஆண்ட விஜயராகவ நாயக மன்னன் காலத்திலிருந்து

சிருங்கார ரசப்பாடல் என்ற பொருளில் உபயோகப்படுகிறது என்று சிலர் கருதுவர்.

பதம் என்னும் சொற்கூறு (Term) ஒரு சொல் அல்லது பழமொழியைக் குறிக்கின்றது என்றும் கூறுவர். சாரங்க தேவர், சங்கீத ரத்னாகரத்தில் பிரபந்தத்தை ஆறு அங்கங்களுடன் - ஸ்வரம், பிருத, பத, தேனகா, பாடம், தாளம் என்று குறிப்பிடுகிறார். இங்கு பதம் என்பதற்கு, சொற்களில் வெளிப்படுத்தப்படுகிற ஒன்று என்றே பொருளாகும். பல்லவி என்னும் சொற்கூறு, பதம், லயம், விந்யாஸம் என்னும் மூன்று சொற்களின் மூன்று எழுத்துக்களினின்றும் எழுந்தது. இங்கு கூட, பதம் அதே பொருளைக் கொண்டிருக்கிறது. வெங்கடமகியின் கூற்றுப்படி “சதுர்தண்டி ப்ரகாஸிகை”, ‘பிரபந்த ப்ரஹரணம்’ (அத்;9 ஸ்லோ;13) என்கிறது. பிரபந்தத்தின் அங்கங்களுள் ஒன்றான பதம் என்பது தலைவனது வீரப்பண்புகளையும் சாதனைகளையும் விவரிக்கும் ஸாஹித்யத்தின் வரியாகும். ஏதாவது ஒரு ரஸபாவத்தை விளக்கும் ஸாஹித்யத்தைக் குறிக்கவே, பதம் என்னும் சொற்கூறு, 17வது நூற்றாண்டின் தொடக்கம் வரை பயன்படுத்தப்பட்டது என்றும் கூறுவர். 17வது நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் தான் குறிப்பாக சிருங்கார ரஸத்துடன் அது நிச்சயமாக இனங்காட்டப்பட ஆரம்பித்தது¹ என்றும் கூறுவர். தஞ்சாவூர் நாயக்க அரசரான விஜயராகவ நாயக்கர் (ரகுநாத நாயக்கரது மகன்) அவருடைய ரெகுநாதாப்யுதம் என்னும் யக்ஷகானத்தில் பதத்தை காதல் அல்லது ச்ருங்கார ரஸத்தைத் தீட்டிக் காட்டும் ஒரு இசை உருப்படியாகக் குறிப்பிட்டார். இந்நாளைய இசை வழக்கில் பதம் என்னும் சொற்கூறு, நாட்டிய இசையைச் சார்ந்ததும் மதுரபக்தியின் பல்வேறுபட்ட பண்புக் கூறுகளைக் கையாளுவதுமான ஒரு உருப்படியாக வரையறுக்கப்பட்டுள்ளது.

கீர்த்தனைகள் கடவுளை புகழ்ந்து பாடுவதன் மூலம் இறைவனை அடையாளம் கூறுவதை போல் பதங்களின் அபிநயத்தால் இறைவன் மீதுள்ள அன்பை வெளிக்காட்ட முடிகிறது. இதனை மதுரபக்தி என்று

கூறுவர். மதுரபக்தி மூலம் இறைவனை அடைவதே பதங்களின் நோக்கமாகும்.

5.2 பதத்தின் தோற்றம்

நடன இசை உருப்படியான பதத்தின் தோற்றமும், வளர்ச்சியும் ஓரளவிற்கு அறியமுடிகிறது. பரமாத்மாவை நாயகனாகவும், ஜீவாத்மாவை நாயகியாகவும் கொண்ட கருத்து வேதங்களைப் போல பழமையானவை². இக்கருத்து க்ருஷ்ணனை போற்றி அமைக்கப்பட்ட பாகவதத்திலும், கீத கோவிந்தத்திலும் காணப்படுகின்றன. இதே கருத்தினைக் கொண்டு சைவமும், வைணவமும் தெற்கில் பல அடியார்களால் வளர்க்கப்பட்ட போது, க்ருஷ்ணரைப் போற்றி புது உந்துவிசையோடு ஸ்ரீ க்ருஷ்ண சைதன்யரால் வளர்க்கப்பட்டது.

இசையில் 'மதுரபக்தி' எனும் இக்கருத்து புதுப்பொலிவுடன் வந்தடைந்தது க்ஷேத்ரக்ஞரின் பதங்களின் ஆகும்.

மதுரபக்தி:

மதுரபாவ முறையை கொண்டு இறைவனை நாடுவது அதாவது கடவுள் ஒருவரையே நாயகனாகக் கொண்டு தன்னை நாயகியாக பாவித்து பதங்கள் பாடப்படுகின்றன. எல்லா பதங்களும் மதுரபக்தியில் இருபொருள்பட அமைந்து இருக்கும். வெளிப்படையாக ஸ்ருங்காரத்தை உணர்த்தினாலும் உயர்ந்த தத்துவ கருத்துக்களை உள் அர்த்தமாக கொண்டிருக்கும் (பகீர் ஸ்ருங்காரம், அந்தர பக்தி). நாயக, நாயகி, ஸகி ஆகிய 3 பாத்திரங்கள் பதங்களில் இடம்பெறும். இவர்கள் மூவரும் பரமாத்மா, ஜீவாத்மா, குரு ஆகியோருடன் ஒப்பிடப்படுகின்றன. குருவானவர் ஜீவாத்மாவானது, பரமாத்மாவை உணர்ந்து முக்தி அடைய உதவுவது போல் பதங்களில் சகி நாயகி நாயகனை அடையச் செய்கின்றனர். மதுரபக்தியானது மாணிக்கவாசகரின் திருக்கோவை, திருவாசகம், ஆண்டாளின் நாச்சியார் திருமொழியிலும் மற்றும் நாலாயிர திவ்ய ப்ரபந்தத்திலும் கூறப்பட்டுள்ளன.

நம் இசையில், இந்த உருப்படி வகையைச் சார்ந்த நமக்குத் தெரிய வருகிற முதல் பாடங்கள் நாயக-நாயகி பாவத்தை அடிப்படையாகக் கொண்ட அன்னமாச்சாரியாருடைய “சிருங்கார சங்கீர்த்தனமூல” ஆகும். இவையே ஷேத்ரக்ஞர் அவருடைய தன்னேரில்லாததும், ஈடற்றதுமான பதங்களை இயற்றுவதற்குத் தனிச் சிறப்புடைய மும்மாதிரிகளாக (Models) இருந்தன. பதம் இயற்றியவர்களுள் மகத்தானவரும், மிகவும் கொண்டாடப்படுபவருமான ஷேத்ரக்ஞர், இந்த இசை உருப்படிக்கு புதிய செயல் தூண்டுதலை அளித்தார். அது, அவருடைய கைகளில், மிக்க நேர்த்தி வாய்ந்த இசை அமைப்பில் பொதிய வைக்கப்பட்டு, பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் ஆகிய பகுதிகளுடன் முழுமையின் உச்சத்தை அடைந்தது. தலைவன், தலைவி உறவின் அடிப்படையில் 4,500 பதங்களை இவர் இயற்றியதாக கூறப்படுகிறது. பானுதத்தரின் ‘சிருங்கார ரசமஞ்சரி’ மற்றும் பெத்த பெருமாள் ராயரின் ‘சிருங்கார தாண்டகம்’ போன்ற நூல்களில் காணப்படும் பலதரப்பட்ட தலைவன் தலைவி குணச்சித்திர இலக்கணங்களுக்கு பதங்கள் செய்முறைப் பாடல்களாக விளங்குகின்றன. பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் என்னும் அமைப்பிலான பதங்களைத் தமிழில் முத்துத்தாண்டவரும் தெலுங்கு மொழியில் ஷேத்ரக்ஞரும் பாடிய காலத்திலிருந்து (கி.பி.17ம் நூற்றாண்டு) தமிழ், தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம், மராத்தி, வடமொழி முதலான தென்னகத்தில் பயிலும் எல்லா மொழிகளிலும் பதங்கள் இயற்றப்பட்டன.

பதங்களில் சிற்பி எனப் போற்றப்படும் ஷேத்ரக்ஞருக்குக் காலத்தால் முற்பட்டவர் சீர்காழி முத்துத்தாண்டவர். தமிழில் எழுந்த முதற்பதங்கள் சீர்காழி முத்துத்தாண்டவருடையது என்பது சான்றோர் கருத்து.

5.3 பதங்களின் அங்கங்கள் :

பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் ஆகியவை பதங்களின் அங்கங்களாகும். மூன்று (அ) அதற்கும் மேற்பட்ட சரணங்களும் உண்டு. இவற்றிற்கு சங்கதிகள் கிடையாது. பதங்களில் ராகபாவத்துடன்

வார்த்தைகளும் இசையும் ஒன்றுக்கொன்று இணையாக அமைந்திருக்கும். எல்லா சரணங்களும் ஒரே மெட்டில் பாடப்படும். பேச்சு வழக்கு சொற்கள் சாகித்யங்களில் காணப்படும். வாக்வேயக்காரர்களின் முத்திரை பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணங்களில் காணப்படும்.

5.4 பதங்களின் பாடல் பொருள் :

கேதார்குர் காலம் வரை, பதங்கள் கூட பெரும்பாலான மற்ற இசை உருப்படுகளைப் போல வெறும் கடவுள் புகழ்ச்சி வாய்பாடுகளாக (Doxologies) இருந்தன. இன்னும் சொல்லப்போனால் பதங்களுடைய கருப்பொருள்கள் பல்வேறு பட்ட கடவுளரது புகழ் மற்றும் பெருமையுடன் வரையறுக்கப்பட்டன. ஆனால் பின்னர் பெரும்பான்மையான பதங்களின் உட்கிடைப்பொருள், மனிதனை இச்சகம் பேசுவதாக இழிந்து விட்டது. கடவுளுக்குப் பதிலாக, தங்களது புரவலர்களான மன்னர்கள் (அ) ஜமீன்தார்களைக் கருப்பொருளாக்கிய பதக்காரர்கள் பலர் தோன்றினார்கள். பல்வேறு பட்ட அவைப்புலவர்களால், வெவ்வேறான தஞ்சாவூர் மராட்டிய மன்னர்கள் மீது அநேக பதங்கள் இயற்றப்பட்டுள்ளன. தமிழ்பதங்களின் முன்னோடி வாக்வேயக்காரர்களுள் ஒருவரான கனம் கிருஷ்ணய்யரது பதங்கள், பலவகைக் கடவுளரை குறிப்பாக அவரது சொந்த கிராமக் கடவுளான ஸ்ரீ செளந்தர ராஜரை புகழ்ந்தது மட்டுமல்லாது, திருவிடைமருதூர் அமரசிம்மன், உடையார் பாளையம் ஜமீன்தார் கச்சிரங்கா போன்ற அவரது புரவலர்களை புகழ்வதாகவும் உள்ளன.

பதங்களில் சாஹித்யங்கள் எளிய நடையில் அமைந்துள்ளன. பேச்சு வழக்கில் இடம்பெறும் வார்த்தைகளும் பதங்களில் காணப்படுகின்றன. சாஹித்யங்கள் தெலுங்கு, தமிழ், கன்னடம், மலையாளம் போன்ற மொழிகளில் அமைந்துள்ளன. சுவாதி திருநாள் மகாராஜாவும், இறையுமன் தம்பி ஆகியோர் மலையாள பதங்களை இயற்றியுள்ளார். தெலுங்கு பதங்களில் கிருஷ்ணரை நாயகனாகவும்,

தமிழ் பதங்களில் முருகரை நாயகனாகவும் கொண்டுள்ளனர். சில பதங்களின் சாஹித்யத்திதல் ஹாசியமாகவும் பரிகாசம் செய்யும் விதத்திலும் அமைந்துள்ளன. சாரங்க பாணியின் பதங்களில் சாஹித்யங்கள் பல்வேறு விஷயங்களை கூறுகின்றன.

(எ.கா)

பாட்டு	ராகம்	பாட்டின் கருத்து
1)சிமலஹரினாஷி	- கல்யாணி	- பல்வேறு ராகங்களின் பெயர்கள்
2)ஆவறுகண்டிமாட்டல்	- சாவேரி	- சில மருந்து செடிகளின் பெயர்கள் இதில் காணப்படுகிறது
3)கடபத்திராணீவ	- பந்துவராளி	- சில இடங்களின் பெயர்கள்கூறப்படுகின்றன.
4)வரகன்யாதிலக	- பௌலிபந்து	- மருந்துகளின் பெயர்கள்
5)கங்கணமு	- பௌலிபந்து	- நகைகளின் பெயர்கள் காணப்படுகின்றன

உயர்ந்த காதலை வெளிப்படுத்துதல், மனவேதனையை வெளிப்படுத்துதல், மகிழ்ச்சிக்காக ஏங்குதல், இறைவனை உணர் முடியாமல் ஏங்கித் தவித்தல் போன்ற பலவகையான உணர்வுகள் பதங்களில் வெளிப்படுத்தப்பட்டு இருக்கும். வள்ளல்களை புகழ்ந்து பாடப்பட்ட பதங்களும் உள்ளன.

5.5 பதத்தில் பாவங்கள் :

பதங்களில் வெளிப்படும் உணர்ச்சிகள் தாது, மாது ஆகிய இரண்டு பிரிவுகளிலும் சமமாக திகழ்கின்றன. நவரசங்களில் சிறந்ததாக சிருங்கார ரசம் கருதப்படுகின்றன. அதனால் இது 'ரசராஜா' என்று அழைக்கப்படுகிறது. எனவே பல வாக்கேயக்காரர்கள் சிருங்கார ரசத்திலே பல பாடல்கள் இயற்றியுள்ளனர். சிருங்காரம் என்பது தெய்வீக

பக்தி என்ற விதத்திலும், அதீத காதல் என்ற விதத்திலும் வெளிப்படுகிறது. இதை தவிர பச்சை சிருங்காரம் என்ற வகையும் உண்டு. கோபம், பொறாமை, பரிவு, இரக்கம், ஏக்கம் போன்ற முக்கிய உணர்வுகளை பதங்கள் வெளிப்படுத்துகின்றன.

வீரமான செயல்களை செய்யும்போது வீரசமும், நாயகனை பிரியும்போது கருணைரசமும், நாயகன் குறிப்பிட்ட நேரத்தில் வராத சமயத்தில், ரௌத்ர ரசமும் நாயகியிடம் வெளிப்படுத்தப்படுகிறது. மேலும் பதங்களில் கோபம், எதிர்பார்ப்பு, பொறாமை, தன்னைத்தானே நொந்து கொள்ளுதல் போன்ற பலவகையான உணர்வுகளை காணலாம். பச்சி ஸ்ருங்கார பதங்கள் கொச்சையாக அன்பை வெளிப்படுத்துவதாக இருக்கும். அதாவது நாயகி தன்னுடைய அழகினை கர்வத்துடன் வெளிப்படுத்துவது. நாயகன் வேறொரு பெண்ணுடன் நட்புகொள்ளும்போது பொறாமை கொண்டு நாயகி பாடுவதாக இருக்கும்.

(எ.கா) க்ஷேத்ரக்ஞரின் பதங்களில்,

- 1)“வதரகபோவே’ என்ற காம்போஜி ராக பதம், விரஹவிப்ரலம்ப ஸ்ருங்காரத்தை வெளிப்படுத்துகிறது.
- 2)“அலிகிதே” என்ற ஹீஸேனி ராக பதத்தில், பீபத்ஸ ரஸம் வெளிப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.
- 3)“தெலிசேனுரா” என்ற சாவேரி ராக பதம், பொறாமை, பழித்தல் போன்ற ரஸத்திற்கு இடமளிக்கிறது.
- 4)“காசிகிபொய்யனே” என்ற முகாரி ராக பதம், கோபம், வெறுப்பு ரஸங்களுக்கு இடமளிக்கின்றன.
- 5)ரௌத்ர ரஸம் உள்ள பதம் சங்கராபரணராகத்தில் அமைந்த “தாரிஜீச்சு சன்னதி” என்பதாகும்.

ஒரு பதமாவது அதற்குரிய ரசத்தை சிறந்த முறையில் வெளிப்படுத்துவதற்கு,

- a) பிரசித்திபெற்ற ரக்தி ராகங்களால் சுவைக்கேற்றாற் போல் அமைய வேண்டும்.
- b) அதன் இசை அமைப்பு இயற்கையான முறையில் அமைந்திருக்க வேண்டும்.
- c) சாஹித்யங்கள் குறுகியதாக இருக்கக்கூடாது.
- d) அவை பொதுவாக கையாளப்படும் தாளங்களில் அமைந்திருக்க வேண்டும்.
- e) அளவுக்கு அதிகமான கமகம், விசித்திர கல்பனா ஸ்வரமும் இடம்பெறக்கூடாது.
- f) சாகித்ய லக்ஷணங்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட அளவில் அமைந்திருக்க வேண்டும்.

பதங்களின் அபிநயம் :

பதங்களை நாட்டியதர்மி, லோகதர்மி ஆகிய இரு வழக்குகளிலும் அபிநயிக்கலாம். இது அவரவர் அவைக்கு ஏற்றவண்ணம் அமைத்துக்கொள்வது வழக்கம். அபிநயத்தின் சிறப்பு அம்சங்கள் யாவும் அனுபவம் மிக்க கலைஞர், பதம் ஆடுகையில் தானாகவே பரிமளித்து விடுகிறது. ஒவ்வொரு பதமும் ஆடப்படும்பொழுது, அந்தப் பதம் குறிக்கும் நாயகன் (அ) நாயகி (அ) சகியின் குணச்சித்திரம், வயது, சமூகத்தில் நிலை, சூழ்நிலை போன்ற பல கருத்துக்களைத் தெளிவாக புரிந்து கொண்டு முறையாக அபிநயிக்க வேண்டும். இன்னும் சொல்லப் போனால், ஒவ்வொரு பதத்திற்கு பின்னால் ஒவ்வொரு சிறிய நாடகமே அடங்கியிருக்கும். ஆகவே, பதத்தில் காணப்படும் நேரான பொருளைத் தவிர, அவற்றுள் அடங்கிய உட்கருத்துக்களையும், ஊகிக்கக் கூடிய

கருத்துக்களையும், விரிவாக அபிநயிக்க பதத்தில் வாய்ப்பு உண்டு. பதமான பதத்தை பாடவும், ஆடவும் அனுபவம் தேவை.

5.6 பதத்தின் சிறப்பு :

பதத்தின் சிறப்பு அம்சம், இது செளக்க காலத்தில் (அ) மத்யம காலத்தில் அமைந்திருக்கும். பதத்தின் இசைசிறப்பு, சாஹித்ய சிறப்பு காரணமாக கச்சேரிகளில் முக்கிய இடங்களில் வகிக்கின்றது. பரதநாட்டியத்தில் பாமர மக்கள் முதல் படித்தவர்கள் வரை பெரியவர்கள் முதல் சிறியவர் வரை விரும்பி பார்க்கும் நடன உருப்படி பதமே ஆகும். அபிநயத்திற்கு மிகவும் முக்கியத்துவம் கொடுக்கும் உருப்படியாகும். நடனத்தில் பதம், நிருத்திய வகையை சேர்ந்த உருப்படியாகும்.

பதங்களை அபிநயிப்பது எத்துணை உணர்ச்சிப் பூர்வமாக இருக்க வேண்டுமோ, அதே போல பாடுவதும் அமைய வேண்டும். பதத்தின் இசையமைப்பு அதில் காணும் கருத்துக்கு ஏற்ற வண்ணம் அமைந்திருக்கும். கீழ்காலத்தில் பாடப்பட வேண்டிய சில பதங்களை கையாளுவதை இசைத்துறையின் வல்லுநர்களும் பெரிய சாதனையாகக் கருதுவர். ஒவ்வொரு பதமும் அந்தந்த ராகத்தின் பல்வேறு அம்சங்களையும் பிழிந்தெடுத்துத் தரும் சாரமாக அமைந்திருக்கும்.

பதங்களின் பாடுபொருள் சிற்றின்ப உணர்வுகளை உணர்த்துவது போல் இருப்பினும், உயர்ந்த பேரின்பப் பொருளை நுட்பமாக உணர்த்துவதே அதன் இலக்கணமாகும். பதங்கள் தனிச்சிறப்புள்ள நாட்டிய உருப்படிகளாக இருப்பதால், அவற்றில் இசை ஆற்றல், நாட்டியக் கச்சேரிகளிலேயே முழுமையாக உணரப்படுகின்ற பதங்களுடைய பொருள் மற்றும் இசையின் சிறந்த மொழி பெயர்ப்பாளர் நாட்டியக்காரரே ஆவார். பதத்தின் கலை நுட்பமேன்மை காரணமாக, பதங்கள் கலை உருப்படி வகைகளாகவும் (Art Music Forms) பிரபலம் அடைந்தன. இசைவாணர்களால் சாதகம் செய்யப்படவும் ஆரம்பித்தன. இசைகச்சேரிகளில் பதங்கள் பாடப்படுகிற பொழுது, செளக மற்றும்

உயர்தரமாக விவரிக்கப்பட்டுள்ள இசையின் காரணமாக, சங்கதிகள் பொருத்தமற்றவையாக கருதப்படுகின்றன.

தெலுங்கு வாக்வேயக்காரர்கள் :

ஷேத்ரக்ஞர் : இவர் தலைசிறந்த தெலுங்குபத வாக்வேயகாரர் ஆவார். இவர் “பதங்களின் தந்தை” என அழைக்கப்படுகிறார். இவரது பதங்கள் இசை நாட்டிய கச்சேரிகளில் இடம் பெறுகின்றது. ராக, ரச, பாவமும், கவிநயமும் இசை சிறப்பும் இவருடைய பதங்களில் காணப்படும். சில பதங்கள் நேரடியாக பேசுவதை போலவும், பக்தி ரசங்கள் ஊட்டுவதை போலவும் இராகங்களின் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துவதை போலவும் அமைந்திருக்கும். திரிபுட சாப்பு தாளங்களில் அமைந்த இவருடைய பதங்கள் நாட்டியத்திற்கு மிக பொருத்தமாக உள்ளது. காம்போஜி ராகத்தில் முப்பத்தி ஏழு பதங்கள் இயற்றியுள்ளார். சோகத்தில் பல நிலைகளை வெளிப்படுத்தும் வகையில் முகாரி, கண்டா, நாத நாமக்ரியா, புன்னாகவராளி, ஆஹிரி போன்ற ராகங்களை கையாண்டுள்ளார்.

சில ப்ரசித்தமான தெலுங்கு வாக்வேயகாரர்கள்:

தஞ்சை ஷாஜி மகாராஜா, கார்வேட்நகர் கோவிந்தசாமைய்யா, பெத்த தாஸரி, பரிமள ரங்கா, கஸ்தூரி ரங்கா, யுவரங்கா, மேரட்டுர் வெங்கடராம ஸாஸ்திரி, மல்லிகார்ஜுனுடு, வீரபத்ரய்யா மற்றும் கவி மாத்ருபூதய்யா ஆவர்.

5.7 தமிழ்ப்பதங்கள் இயற்றியவர்கள் :

கனம் க்ருஷ்ணய்யர், சுப்பராம அய்யர், கவிகுஞ்சர பாரதி, க்குப்புலவர், எட்டையபுரம் நாராயணசாமி அய்யர், வேதநாயகம் பிள்ளை, ராமலிங்க சுவாமிகள், மதுரகவி, முத்துத்தாண்டவர், அருணாச்சலக்கவி, கோபால கிருஷ்ணபாரதி, பாபவிநாச முதலியார், மாரிமுத்தாபிள்ளை ஆகியோர் மிகவும் பிரபலமான தமிழ்ப்பத வாக்வேயகாரர்கள் ஆவர். கடைசி ஐந்து வாக்வேயக்காரர்கள் தஞ்சையில் வாழ்ந்தார்கள் என்பது குறிப்பிட

சுவையான ஒன்றாகும். இந்த வாக்கேயகாரர்களில் சிலரது பதங்களில் பேச்சு வழக்கிலுள்ள சொற்கள் (Colloquial) கூட காணப்படுகின்றன. அவர்களது முத்திரைகள் பல்லவி, அனுபல்லவி அல்லது சரணத்தில் வரலாம்.

பதங்களை இயற்றிய சில ப்ரசித்தமான வாக்கேயகாரர்களும், அவர்களது முத்திரையும் பின்வருமாறு :

வாக்கேயகாரர்	முத்திரை	மொழி
1) ஷேத்ரக்ஞர்	முவ்வகோபால	தெலுங்கு
2) சாரங்கபாணி	வேணுகோபால	தெலுங்கு
3) முவ்வலு சபாபதிஜயர்	ராஜகோபால	தெலுங்கு
4) கனம் சின்னய்யர்	மன்னாரு ரங்கா	தெலுங்கு
5) வைதீஸ்வரம் கோயில்	சுப்பராம	தமிழ்
	சுப்பராமய்யர்	
6) கனம் கிருஷ்ணய்யர்	முத்துக்குமார, வேலவா	தமிழ்
7) கவிஞ்சரபாரதி	கவிஞ்சர	தமிழ்

5.8 தமிழ் பதங்களில் ஸாஹித்ய சிறப்பு :

பதங்கள் அகப்பொருள் சார்ந்த பாடல்கள். மதுர பக்தி சிருங்கார ரசம், நாயக-நாயகி பாவம், தலைவன் தலைவி காதல் உறவு என்று பலவாறு சொல்லப்படும் அகப்பொருள் சார்ந்த உணர்வுகள் பதத்தின் கருப்பொருளாகிறது.

அன்பினால் பிணைக்கப்பட்ட உறவுகள் பல வகை. தந்தைக்கும் மகனுக்கும் இடையே உள்ள பாசம்; தாய்க்கும் மகனுக்குமிடையேயுள்ள அன்பு; நண்பர்களிருவரிடையேயான உண்மை நட்பு; ஆகிய எல்லாப் பிணைப்புக்களிலும் தலைவனுக்கும் தலைவிக்கும் - காதலிக்கும் இடையே உள்ள அன்பு மிகவும் நெருக்கமானது. உணர்ச்சி மிக்கது.

வலிமை மிக்கது. இது உணர்வாலும், உடலாலும் ஒன்றிவிடும் உயர்ந்த உறவாகும்.

தலைவன் ஒருவனுக்கும், தலைவி ஒருத்திக்கும் இடையே பல்வேறுப்பட்ட காதல் உணர்வுகள் ஏற்படுகின்றன. புணர்ச்சி இன்பம், பிரிவுத்துன்பம் ஆற்றாமை முதலான அக உணர்வுகள் பொருத்தமான சொல்லமைதியோடும் சுவைக்கேற்ற இசையமைதியோடும் எண்ணக் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும்போது அது அழகிய கலை வடிவம் பெறுகின்றது. இது இசைப்பாடல் வகையிலும் நாட்டிய உருப்படி வகையிலும் பதம் என்று அழைக்கப்படுகிறது.

பதங்களில் சொல்லப்படும் நுட்பமான அக உணர்வுகள் வெளிப்படையாகவும் சில சமயம் உள்ளுறையாகவும் பாடப்படுகின்றன. இவை சிற்றின்ப உணர்வுகளை விளக்குபவை போல் காணப்படினும் உயர்ந்த பேரின்பதத் தத்துவத்தை உணர்த்துகின்றன என்பதே உண்மை. கவிமணி தேசிய விநாயகம் பிள்ளையின் ஒரு பதம் இங்கு எடுத்துக்காட்டலாம்.

ராகம் : ஷண்முகப்ரியா

தாளம் : ஆதி

பல்லவி

நல்ல சகுனம் நோக்கிச் சொல்லடி - சென்று

நான்பாடும் பாடு அவர்க்குச் சொல்லடி - தோழி

அனுபல்லவி

அல்லல் அகற்றி அன்பர்க் கானந்தம் அருள்நேசர்

தில்லைப் பதிநடேசர் திருவுள்ளம் அறியநீ (நல்ல சகுனம்)

சரணம்

வண்ணமலர்க ளேதும் வாசம் தருவதில்லை

பண்ணில் இனிமையில்லை பாலிற் சுவையுமில்லை

கண்ணில் உறக்கமில்லை கருத்தோர் நிலையில்லை

புண்ணியம் உண்டடி பொற்றொடியே இன்று (நல்ல சகுனம்)

பாடலில் சித்தரிக்கப்படும் தில்லை நடராசராகிய தலைவன்

இறைவன் அல்லது பரமாத்மா. அத்தலைவனை அடைய ஏங்கித் தவிக்கும் தலைவியாகச் சித்தரிக்கப்படுபவர் அடியவன் அல்லது ஆன்மா. இறைவனை ஆன்மாவாகிய அடியவன் உணர்ந்து கொள்வதற்கு ஆசானாகிய குரு உறுதுணையாக விளங்குவது போல், இங்குத் தோழியானவள் குருவாக அமைகிறாள். ஆக தலைவன், தலைவி, தோழி என்னும் முக்கியமான மூன்று கதாபாத்திரங்களைக் கொண்டு உயரியதொரு தத்துவமாகிய பதி-பசு உறவைப் (பரமாத்மா சீவாத்மா) பதங்கள் என்னும் இசைப்பாடல் வகை உணர்த்தக் காணலாம்.

கி.பி.பதினேழாம் நூற்றாண்டின் பின்னரே பதம் என்னும் இசைவகை குறிப்பிட்ட வரையறையைப் பெற்றாலும், பதங்கள் கொண்டுள்ள அகப்பொருளைப் பாடுபொருளாகக் கொண்ட பல்வகைப் பாடல்கள் தென்னக மொழிகளில் முன்னனே இயற்றப்பட்டிருக்கின்றன. தமிழில் மாணிக்கவாசகரின் திருவெம்பாவை, திருக்கோவையார், ஆண்டாளின் திருப்பாவை, நாச்சியார் திருமொழி (கி.பி.8,9ஆம் நூற்றாண்டுகள்) வடமொழியில் ஜெயதேவரின் கீத கோவிந்தம் (கி.பி.12ஆம் நூற்றாண்டு) முதலியன அகப்பொருட் பாடல்களாகும்.

பழந்தமிழ் அகப்பொருள் பாடல்கள் :

தமிழரின் பண்டைய பெருமைகளை அழகுற எடுத்தக்காட்டும் எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு, தொல்காப்பியம் முதலிய பழந்தமிழ் நூல்களில் (கி.மு. 3 – கி.பி.3ஆம் நூற்றாண்டுகள்) அகப்பொருட் செய்திகள் ஏராளமுள.

வாழ்க்கை முறையை நிலப் பாகுபாட்டிற்கமைய அகத்திணை, புறத்திணை என வகுத்துக்கொண்ட தமிழர், ஒவ்வொரு நிலத்திற்குமான சிறப்புறு காதல் ஒழுக்கங்களை மையமாகக் கொண்ட அகப்பாடல்களையும் அழகுறப் பாடினர். குறிஞ்சி நிலத்திற்குப் புணர்தல் ஒழுக்கமென்றும், முல்லைக்கு இருத்தல் என்றும், பாலைக்குப் பிரிதல் என்றும், மருதத்திற்கு ஊடல் என்றும், நெய்தலுக்கு இரங்கல் என்றும்

அக ஒழுக்கங்களை மையப் பொருளாகக் கொண்டு பாடிய பாடல்கள் அகநானூறு, நற்றிணை நானூறு, ஐங்குறுநூறு, குறுந்தொகை, கலித்தொகை, முல்லைப்பாட்டு முதலிய சங்கநூல்களில் சிறப்பாகக் காணலாம்.

குறுந்தொகையில் ஒரு தலைவி, அவள் காதல் கொண்ட தலைவனைச் சந்திக்க முடியாதபடி தாய் அவளை வீட்டிலே தடுத்து வைத்து விடுகிறாள். பிரிவுத் துயரால் துடிக்கிறாள் தலைவி. தன் உள்ளத்தைக் கொள்ளை கொண்ட தலைவனைக் காண முடியாது துயரில் இறந்து போய் விடுவேனோ என ஐயுறுகிறாள். குளத்திலுள்ள நீரில் கல் விழும்போது ஏற்படும் நுரை மெல்ல மெல்ல இல்லாமல் போவது போலத் தானும் இறந்து விடுவேன் என ஆற்றொணாத் துயரத்தோடு தோழியிடம்,

“யாம்எம் காதலர்க் காணேம் ஆயின்

செறிதுனி பெருகிய நெஞ்சமொடு பெருநீர்க்

கல்பொரு சிறுநுரை போல

மெல்ல மெல்ல இல்லாகுதுமே” (குறுந்தொகை 290)

என்று சொல்கிறாள்.

இவ்வாறு உலகியலோடு ஒட்டிய இன்பியலைப் பாடிய தமிழ் மக்கள், பத்திமைக் காலத்திலிருந்து (கி.பி.6ஆம் நூற்றாண்டு முதல்) தெய்வீக நோக்கில் சிந்தித்தமையை நாயன்மார் பாடிய தேவாரப் பாடல்களிலும், ஆழ்வார்கள் இயற்றிய பாகுரப் பாடல்களிலும், மாணிக்கவாசகர் பாடிய திருவாசகப் பாடல்களிலும் தெளிவாகக் காணலாம்.

மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகத்தில் ஒரு பெண், இறைவனைக் காதலிக்கிறாள். தன் சிந்தைக்கு இனியவன் தன்னிடம் வரவேண்டும், பேசவேண்டும், தன் அந்தரங்க ஆசைகளை அவனிடம் சொல்ல வேண்டும் போன்ற பல ஆசைகளை அவள் மனத்தில் தேக்கி வைத்திருக்கிறாள்.

சோலையில் வாழும் குயிலை நோக்கி “அவனை என்பால் வரக் கூவாயோ” எனக் குறையிரந்து பாடுகிறாள். இங்கு பெண்ணாகப் பாடுபவள் சீவாத்மாகவும், இறைவன் பரமாத்மாவாகவும் உணரப்படும் நிலைதான் இறையடியார்கள் பக்தி நெறியில் காட்டிய தெய்வீகக் காதல் உறவாகும். அடியவர் தம்மைக் காதலியாக்கி இறைவனைக் காதலனாகப் பாடுதல் பக்தி நெறி கண்ட கலைமரபாகும்.

படிப்படியாக இறைவனிடம் ஆட்பட்டு, இன்புற்ற ஆன்மாவின் பேரின்ப நிலையைத் தலைவன் தலைவி உறவுநிலையில் பாடிய தேவாரப் பாடல்களில் திருநாவுக்கரசு நாயனார் பாடிய “ முன்னம் அவனுடைய நாமம் கேட்டாள்” எனத் தொடங்கும் திருத்தாண்டகம் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக விளங்குகிறது.

ஆன்மா முதன் முதலாகத் திருவருளுக்கு அறிமுகமாகும் நிலை; பின் மென்மேலும் அத்திருவருளை அனுபவிக்க விழையும் நிலை; இறுதியில் இறைவனோடு இரண்டறக் கலக்கும் நிலை ஆகியவை இப்பாடலில் ஒரு பெண்ணின் அக உணர்வுகளை மையமாகக் கொண்டு சித்தரிக்கப்பட்டிருக்கிறது. ஆன்மீக முதிர்ச்சிக்குப் படிப்படியாக இட்டுச் செல்லும் இந்த நிலைகள் பிற்காலத்தில் தனித்தனி இலக்கிய வகைகளாகத் தமிழில் எழுந்தன. உலாப்பாடல்கள், தூதுப் பாடல்கள் முதலியவை இவ்வகையைச் சேரும்.

உலாப்பாடல்கள் :

இறைவனை உணர விழையும் வெவ்வேறு ஆன்ம பக்குவநிலையிலிருக்கும் பக்தர்களைச் சிற்றின்ப முறையில் சித்தரிக்கும் ஒரு சிற்றிலக்கிய வகையே உலாப்பிரபந்தமாகும்.

தமிழில் எழுந்த முதல் உலா சேரமான் பெருமாள் பாடிய ‘ஆதி உலா’ எனப்படும் ‘திருக்கைலாய ஞான உலா’ வாகும். தெருவில் உலாப்போகும் ஆடல் அரசனாகிய சிவபெருமானைக் கண்டு பேதை, பெதும்பை, மங்கை, மடந்தை, அரிவை, தெரிவை, பேரிளம் பெண்

ஆகிய ஏழுவகைப் பருவ மங்கையரும் அவரவர் பருவ உணர்வுக்கேற்ப மையல் கொள்வதாகப் பாடல்கள் அமைகின்றன. சிவபெருமானுடைய வீரச்செயல்கள், ஆண்மை, அழகு, கருணை முதலிய குணங்கள் பாடல்களில் சிறப்புறச் சொல்லப்படுகின்றன. பெண்களின் பருவ முதிர்ச்சிக்கேற்ற ஆசைகள் வெவ்வேறு ஆன்ம பக்குவநிலையிலிருக்கும் ஆன்மாக்களின் தெய்வ அனுபவங்களைச் சுட்டி நிற்கும்.

உலாப் பிரபந்தத்தின் மையப்பொருளைப் பிற்கால இயலிசை ஆசிரியர்கள் கையாண்டனர் என்பதற்கு முத்துத்தாண்டவரின் கமாசு இராகத்தில் அமைந்த “தெருவில் வாரானோ என்னைச் சற்றே திரும்பிப் பாரானோ” எனத் தொடங்கும் பதத்தைச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகச் சொல்லலாம்.

தூதுப்பாடல்கள் : (மதுரபக்தி)

இறைவனைத் தலைவனாகப் பெற்ற சமய இலக்கியங்களில் அகப்பொருள் மரபுக்கேற்ற தூதுப் பாடல்களும் இடம்பெறும். அகக் கண்ணில் நிறைந்து புலக்கண்ணுக்குப் புலப்படாமையைப் புலம்பலின் மூலம் தெளிவாக்குதல், தோழியிடம் சொல்லுதல், குயில், மயில், முகில் முதலியவற்றைத் தூதனுப்புதல், தூதுவிடும் பொருளைப் புகழ்வது, பாட்டுடைத் தலைவனோடு தொடர்பான பிற பொருள்களை (சங்கு, கொன்றை, மாலை, வேல்) இணைத்துப் பாடுவது இவையெல்லாம் தூது இலக்கிய மரபாகும்.

ஆன்மீக நோக்கில் இறைவனைத் தலைவனாகக் கொண்டு ஆன்மாவாகிய தலைவி தூது செலுத்தும் அருமையான தேவாரங்களைச் சம்பந்தசுவாமிகளும், அப்பர் சுவாமிகளும் பாடியிருக்கிறார்கள். எடுத்துக்காட்டாக

“சிறையாரும் மடக்கிளியே இங்கேவா”(சம்பந்தர் தேவாரம் 1:6010)

“சொன்மாலை பயில்கின்ற குயிலினங்காள் சொல்லீரே”

(அப்பர் தேவாரம் 4:12-1)

பன்னிரு ஆழ்வாருள் ஒருவராகிய ஆண்டாள் கண்ணனாகிய தலைவனிடம் தான் கொண்ட காதலைக் குயிலிடத்துத் தூது சொல்லி (ஐந்தாம் திருமொழி), அவன் வரவினைக் குறித்துக் கூவிடுமாறு வேண்டுகிறார். மாணிக்கவாசகரும் தன்னைத் தலைவியாகக் கொண்டு சிவபெருமானாகிய தலைவனிடம் தான் கொண்ட ஆராத காதலை வெளிப்படுத்தும் வகையில் குயிலைக் கூவி அவனை அழைத்திட வேண்டும் எனக் குயில் பத்தில் பாடுகிறார்.

பழந்தமிழ்ச் சமய ஆசான்கள் காட்டிய இவ்வழியைப் பிற்கால இயலிசைப் புலவர்கள் பின்பற்றி அருமையான தூதுப்பதங்கள் பாடியுள்ளனர். முத்துக்குமாரசுவாமியாகிய முருகக்கடவுள் மேல் ஆராத பக்தியும் அன்பும் பூண்ட வைதீசுவரன் கோயில் சுப்பராமய்யர் தன்னைப் பெண்ணாகப் பாவனை செய்து தன் தலைவனாகிய செந்தூர்க்குமரனிடம் இவ்வாறு தோழியைத் தூது அனுப்புகிறார்.

ராகம் : பைரவி

தாளம் : அடதாளம்

பல்லவி

சற்றே சொல்லிவாடி என்சுவாமிக்கு மாணேநீ

சற்றே சொல்லிவாடி

அனுபல்லவி

உத்தமர் புகழும்திருச் செந்தூரிணித்ய மும்வளர்

முத்தையணி டத்திலெந்தன் மோகமதை நீ போய் பெண்ணே

(சற்றே)

சரணம்

வண்டுநா ணேற்றிக் கரும்பைக் கொண்டு வில்வளைத்து மதன்

சண்டை செய்ய வாரானதைக் கண்டும் தேங்கு தையோ

சந்ததஞ் சுப்பராமன் சொற் செந்திலம் பதிவேலவன்

வந்தெனை யணைவதற்கு யெந்தவித மாகிலும் போய் (சற்றே)

கவியோகி சுத்தானந்த பாரதியார் இயற்றிய,

“குயிலே உனக்கனந்த கோடி நமஸ்காரம்
குமரன் வரக் கூவுவாய்”

என்ற யமன்கல்யாணி பதம், அம்புஜம் கிருஷ்ணா இயற்றிய,

“கண்ணனிடம் எடுத்துச் சொல்லடி – கிளியே
கன்னி நான் அவன் மேல் கொண்ட காதலை”

என்ற ராகமாலிகையில் அமைந்த பதம் ஆகியவை தூது பதங்களுக்கு எடுத்துக்காட்டுக்களாகும்.

5.9 தமிழ் பதங்களில் ராகங்கள் :

பல்வேறுபட்ட உருப்படி வகைகளில் கருப்பொருள்களில், பதங்களுடையதே மாறுபட்ட தன்மையுடைய ரஸங்களை நுட்பமாக விளக்குவதற்கு மிகவும் பொருத்தமாக இருக்கின்றன. பதங்களின் பிரதான ரஸங்கள், சிருங்கார ரஸமும் அவற்றின் பலவகைப்பட்ட உப-ரஸங்களும் ஆகும். பக்தி ரஸத்தோடு இயைந்த இறைமை இணைப்புக் காதல் (அ) சிருங்கார ரஸத்தை விவரிப்பதில் தமிழ்ப்பத வாக்கேயகாரர்கள் ஈடு இணையற்ற உயர்நிலையை எய்தி இருக்கிறார்கள். அவர்களது கரங்களில் இந்த பதங்கள் மிக உயர்தரமான முழுமையை அடைந்தன. பலவகைப்பட்ட வெளிப்பாடுகளுக்கு, நிறைந்த வாய்ப்புள்ள பிரிவு (அ) கூடலின் ஏதாவதொரு காதல் வளர்ச்சிப் படியை பெரும்பாலான தமிழ்ப்பதங்கள் விவரிக்கின்றன.

ஒரு பதத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட கட்டத்தின் மனநிலை, பொதுவாக சிக்கல் வாய்ந்தது ஆகும். அது ஒரு ஈடுபாடும், உணர்ச்சிகரமான இயற்கையும் ஆன பலவகைப்பட்ட சூழ்நிலையினுடைய வெளிப்பாடு ஆகும். பதத்தின் சாஹித்யம், அந்தக்கட்டத்தின் மனநிலையைப் போதுமான அளவு விவரிக்கமுடியாமல் இருக்கலாம். ஆனால், ராகத்தின் மோனமான மொழி பேசக் கூடிய சொற்கள் தெரிவிக்கத் தவறிய ஆழமான நுண்ணிய உணர்வுகளைக் குறிப்பார் விவரிக்கக் கூடிய தனித்தன்மை வாய்ந்த சக்தியைப் பெற்றிருக்கின்றன. ஆகவே, தக்க

இசையைப் பயன்படுத்துவதன் மூலம் சாஹித்யத்தின் சிறப்பையும் உட்பொருளையும் அழுத்தமாக வெளிப்படுத்த முடிகிறது.

சாஹித்யங்களின் ரஸங்களை உள்ளபடியே விளக்குவதற்காக எல்லாத் தமிழ்ப்பதங்களும் ரக்தி ராகங்களிலேயே அமைக்கப்பட்டுள்ளன. காம்போதி, பைரவி, தோடி, கல்யாணி, சங்கரா பரணம், பந்துவராளி, கேதாரகௌளை, சஹானா, அடாணா, கமாஸ், பிலஹரி, சாமா, நாதநாமக்ரியா, சாவேரி ஆகிய ராகங்கள் தமிழ்ப்பத வாக்கேயக்காரர்களால் அடிக்கடி கையாளப்பட்டவை ஆகும். குறிப்பாக காம்போதி, அதிகபட்ச எண்ணிக்கையுள்ள தமிழ்ப்பதங்களைக் கொண்டிருக்கிறது. ரஸங்களை தெளிவாக வெளிப்படுத்தும் பதங்கள் பின்வருமாறு.

(எ.கா)1) கனம் கிருஷ்ணய்யருடைய “யார் போய் சொல்லுவார்” என்னும் தோடி ராகப்பதம் நாயகியினுடைய காதலால் ஏக்கமுற்ற மனநிலையை முழுமையாகப் பிரதி பலிக்கிறது.

2) முக்குப்புலவரது “சரஸதுரை” சாமா ராகத்தில் உள்ளது. இந்த ராகம் மனநிலையை சாந்தம் ஆக்குகின்றது. இந்த ரஸம் ஸாஹித்யத்திற்கு சிறப்பாகப் பொருந்துகிறது.

3)கனம் கிருஷ்ணய்யரது “நித்திரையில் சொப்பனத்தில்” பந்துவராளி ராகத்தில் இருக்கிறது. இங்கு இந்த ராகம் மகிழ்ச்சிகரமான ராகமாக இடம் பிடிக்கப்பட்டுள்ளது.

4) வேதநாயகம் பிள்ளையுடைய “நாயகர் பக்ஷமடி” பிலஹரி ராகத்தில் இருக்கிறது. வீர ரஸத்திற்கு உயர்தரமாகப் பொருந்தும் இந்த ராகம், இந்த உருப்படியில் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது. சரணத்திலுள்ள “பாயோர் பிடித்தவன் என்ன செய்வனே பானை பிடித்தவன் பாக்கியம் தானே” என்னும் சாஹித்தியம் தமிழ்நாட்டில் பிரபலமான பழமொழி ஆகும்.

5) பழமையானதும், மங்களகரமானதுமான கேதாரகௌளை ராகத்தில் சுப்பராம அய்யரது “அஞ்சுகமே” அமைந்துள்ளது. இந்தப் பதத்தின் சாஹித்யம் கருணை, பக்தி ஆகிற இரு ரஸங்களையும் எழுப்பக்கூடிய

இந்த ராகத்தின் மனநிலையோடு பாங்காகப் பொருந்துகிறது. ஒரு பதத்தின் எடுப்பு, ராகம் உண்டாக்குகிற உணர்ச்சியை இயக்குகிறது என்பதற்கு இது ஒரு உதாரணமாகும்.

6) சுப்பராம அய்யரது “இனி என்ன பேச்சு” சஹானா ராகத்தில் இருக்கிறது. இந்த ராகம் கருணா ரஸத்தை எழுப்புகிறது. சாஹித்தியத்தின் மனநிலை ஏமாற்றமும், ஸகி விரகமும் இணைந்த கோபம் ஆகும். இந்தப் பதத்தில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள இந்த ராகத்தின் முழு எல்லை மந்தர ஸ்தாயி தைவத்திலிருந்து தாரஸ்தாயி மத்யமம் வரையில் ஆகும்.

தெலுங்கு தமிழ் இரு மொழிகளிலும் ஒத்த பொருளை வெளிப்படுத்துகிற சாஹித்தியங்களையுடைய பதங்கள் நிறைய இருக்கின்றன. இத்தகைய ஒத்த பதங்களில் பல ஒரே ராகத்திலும் அமைந்திருப்பது குறிப்பிடத்தக்கது. அத்தகைய பதங்களில் சில பின்வருமாறு :

a) அடானா ராகத்தில் அமைந்த “ஏபாபமு” என்னும் தியாகராஜரது பிரபலமான க்ருதியின் அதே பண்திற அமைப்பையே கனம் க்ருஷ்ணய்யரது “சும்மா வருமா சுகம்” என்னும் பதம் கொண்டிருக்கிறது. தியாகராஜரது தலை சிறந்த படைப்பான இந்த க்ருதியை, அவரது சிஷ்யர்கள் சிலர் பாடக் கேட்ட பிறகு, கிருஷ்ணய்யர் இந்தப் பதத்தை இயற்ற தூண்டப்பட்டார் என்று கூறப்படுகிறது.

b) கனம் க்ருஷ்ணய்யரது மற்றொரு பதமான “எங்கள் ஜானகியை” தியாகராஜருடைய பிரபல கிருதியான “மா ஜானகி”யின் உருமாதிரியில் (Model) அதே ராகத்தில் இயற்றப்பட்டது

c) ஷேத்ரக்ஞரது பதமான “மோசமாயே”, தமிழ் பதமான “மோசமானேனே” இரண்டும் ஆஹிரி ராகத்தில் உள்ளன.

d) சாரங்கபாணியின் பதமான “மொகுடொச்சி பிலசெடு”வும் தமிழ்பதமான “கணவன் வந்தழைக்கின்றான்” இரண்டும் சஹானா ராகத்தில் இருக்கின்றன.

ஒரே மனநிலையும், சந்தர்ப்பத்தையும் விவரிக்கும் பதங்கள், வேறுபட்ட ராகங்களிலும் இயற்றப்பட்டுள்ளன. இணைப்பதங்களான “தெலிஸேனுரா” (தெலுங்கு), “அறிவேனையா” (தமிழ்) இரண்டும் முறையே ஸாவேரியிலும், அடாணாவிலும் இருப்பது குறிப்பிடத்தக்கதொரு செய்தியாகும்.

5.10 தமிழ் பதங்களில் தாளங்கள் :

பதங்களது தாளக்கூறு, இசையின் சிறப்பு மேம்பாடு காரணமாக இறுக்கமாக இல்லை. மந்தமான மற்றும் இயற்கையான முறையில் செல்கிறது. பாதம் (அ) தாள அசைகள் (Rhythmic Syllables) பதங்களில் காணப்படவில்லை. இந்தக் காரணமே இந்த உருப்படி வகையை நிருத்திய (அ) பாவ வெளிப்பாட்டு ஆடல் செயற்களத்திற்கு இதை உரிமைப்படுத்துகிறது.

பெரும்பான்மையான தமிழ்ப்பதங்களில் ஆதி, ரூபக, மிசர் சாபு தாளங்களே சாதாரணமாக காணப்படுகின்றன. சில பதங்களில் த்ரிபுட மற்றும் அட தாளங்கள் கூட பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. இடை நிலைக் காலத்தில் ஆதிதாளம், ஜோம்பட தாளம் என்று குறிப்பிடப்பட்டது. அடையாற்றிலுள்ள டாக்டர் உ.வே.சாமிநாதய்யர் நூலக ஒலைச்சுவடியிலுள்ள தமிழ்ப்பதங்களில் அடசாபு, ஏக, ஜம்ப, மட்ய போன்ற தாளப் பெயர்கள் காணப்படுகின்றன. தாளங்களின் க்ரஹங்களைப் பொறுத்தவரை சம (அ) அனாகத எடுப்புக்களைத் தமிழ்ப்பதங்களில் காணலாம்.

விளம்பித (அ) மத்திய லயம் தமிழ்ப்பதங்களில் வழக்கமாக பயன்படுத்தப்பட்டது. இந்தப் பதங்களில் ஒரு சில எளிமையான சொல்நடையில் பொதியவைக்கப்பட்டு, மத்யம காலத்தில் உள்ளன.

இவற்றுள் சில பதங்கள் வழக்கமான பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணத்துடன் “பின் முடுகுகள்” என்று அழைக்கப்படும் மத்யம கால

சாஹித்யத்தையும் கொண்டிருக்கின்றன. இந்தப் பின் முடுகுகள் வடமொழியில் 'கட்க' என்று அறியப்படுகின்றது.

5.11 பதம் பாடும் முறை :

பதங்களைப் பாடுவதற்கு நல்ல மன ஒருமைப்பாடு இசைக் கட்டுப்பாடு மற்றும் மொழி அறிவு ஆகிய தகுதிகள் வேண்டும்.

பதங்களைப் பாடும்பொழுதும் கேட்கும்பொழுதும் அதிலுள்ள நிதானமான போக்குத்தான் எவரையும் ஈர்ப்பதாக இருக்கும். மிகத் தாழ்ந்த செலவு என்றும் அல்லாமல் / மிக விரைந்த செலவு என்றும் அல்லாமல் அமைதியான தெளிந்த நீரோடை போன்ற போக்கில் இசையும் பொருளும் ஒன்றையொன்று தழுவிப் பதமாகவும், பக்குவமாகவும் பாடப்பட வேண்டிய உருப்படி பதமாகும்.

நாட்டியத்தில் அபிநயத்தை விரிவுபடுத்திக் காட்டப் (சஞ்சாரி பாவம்) பதங்களின் ஒரு சில வரிகள் பலமுறை பாடப்படுகின்றன. இங்கு இசைக்கு அல்லாது பாடலின் பொருளுக்கே கூடுதலான முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படுகிறது. ஆதலால் கீர்த்தனைகளில் சங்கதிகள் வைத்துப் பாடும்முறை பதங்களில் கையாளப்படுவதில்லை. இராக வடிவம் நிரம்பிய நிதானமான இசையில் நுட்பமான கமகங்களைக் கையாளும் வகையால் பதத்தின் வரிகள் அழகுப்படுத்திப் பாடப்படுகின்றன.

பதங்களில் சொற்கள் பெரும்பாலும் அடுக்கி வராமல் குறைவாகவே வரும். இதனால் சொற்களுக்கு இடையேயுள்ள இடைவெளிகள் அதிகமாயிருக்கும். இவ்விடைவெளிகள் வெறுமையாக விடாமலும் வெட்டி விடாமலும் இசையால் அழகுற நிரப்பப்படுகின்றன. வைதீசுவரன் கோவில் சுப்பராமய்யர் பதம் ஒன்றில் இசையால் சொற்கள் சுவையோடு தொடுத்து நிரப்பப்படும், அழகை இங்கு காணலாம்.

ராகம் : உசேனி

தாளம் : ரூபகம்

பல்லவி

;ஸா ஸா; ஸா; | ஸா பா பா பா பாதப மா |

நேற் றந் தி நே . ரத்தி லே ...

மபநி த நீஸா ஸா; | ஸ்நிரிஸ் நிதபா மபமக

நீ .ரா டும் - கரை த . னிலே .

;மபாநி தநி ஸா; | ஸ்நிரிஸ் நிதபா; மா... |

நெருங்கி உம்மை சா . டை காட் டி

பா தா நிபா பாதபா | மகமப தபமபம கரிஸ |

அ .ழைத் த . வள் யா . . ரை . ய்யா

பதங்களில் வருணனை அழகு, எதுகை மோனை அழகு, உவமை உருவக அணி அழகு, அடுக்குச் சொல், இயைபு, பழமொழி, முடுகு, யமகம், சுராட்சரம், இராக முத்திரை, தல முத்திரை, பாடலாசிரியன் முத்திரை போன்று பல்வேறு சிறப்புக்கள் இருக்கும். இவற்றின் அழகினையும் பொதிந்துள்ள ஆழமான பொருளையும் உணர்ந்து பதங்கள் பாடப்பட வேண்டும். இதற்குப் பாடல் அமைந்துள்ள மொழி பாடகருக்குத் தெரியவேண்டும் என்பது அவசியம்.

பதங்கள் எப்பொழுதும் காதல் இன்பத்தைச் சித்தரிப்பவை அல்ல. கோபித்தும், ஏசியும் பாடும் பதங்களுமுள; வஞ்சப்புக்கழ்ச்சிப் பதங்கள், ஏசல் பதங்கள் முதலியவற்றை இங்குக் குறிப்பிடலாம். இத்தகு பாடல்கள் கொண்டுள்ள சொற்பயன்பாட்டின் முக்கியத்துவத்தைப் பாடகர் உணர்ந்து அவ்வச் சுவைகளை வெளிப்படுத்தும் வகையில் இசையும் பொருளும் பொருந்தப் பாட வேண்டும்.

பதம் பாடுவோருக்கு நல்ல இசைத்திறன், மொழித்திறன், இலக்கிய அறிவு, கால அளவு வழுவாது பாடும் திறன் ஆகிய அனைத்து ஆற்றலும் இருத்தல் வேண்டும். இத்தகைய தகைமைகளோடு பதம் பாடுவதிலும் அபிநயம் செய்து அழகுற ஆடுவதிலும் பெரும் புகழீட்டிக் கொண்டவர்கள் வீணை தனம்மாள் குடும்பத்தினராவர். நாட்டிய நிகழ்ச்சிகளிலும், இசைக் கச்சேரிகளிலும் பதம் ஒரு சிறப்புமிகு

உருப்படியாக இன்று திகழ்வதற்கு வீணை தனம்மாள் பெண் மக்கள் லக்ஷ்மிரத்னம், ராஜலக்ஷ்மி, பேத்திகள் பிருந்தா, முக்தா, மகள் ஜயம்மாள், பேத்தி பாலசரஸ்வதி ஆகியோரின் பங்கு அளப்பரியது.

5.12 பதங்கள் இயற்றியவர்கள் தமிழில்

முத்துத்தாண்டவர் :

சுமார் 350 ஆண்டுகளுக்கு முன், அதாவது இசை மும்மூர்த்திகளால் கர்நாடக இசை உலகம் தழைப்பதற்கு முன்னரே முத்துத்தாண்டவர் பிறந்தார். இவர் சீர்காழியிலே வாத்தியக்காரர் மரபிற் பிறந்து தாண்டவர் எனப் பெயரடைந்து சிவமூர்த்தியிடம் அன்புவுளர நாடோறும் சிவதரிசனம் செய்து வந்தார். இவ்வகையிருக்கையில் கரும வசத்தால் இவர் உடம்பில் ஒருவிதநோய் கண்டது. இவர் ஒருநாள் சிவதரிசனம் செய்து கொண்டு பசியால் வருந்தித் திருக்கோயிலுள் இருக்கையில் பிராட்டியார் குழந்தைக் கிரங்குந் தாய்போல் இவரிடத்துப் பொன்வட்டியிலிற் சாதஞ் சுமந்து வந்து அளித்தனர். இதைத் தாண்டவர் வாங்கியுண்டு பசிப்பிணியுடன் உடம்பின் பிணியும் நீங்கிப் பிராட்டியாரின் கட்டளைப்படி சிதம்பரத்தலம் அடைந்து நடராசமூர்த்தியைத் தரிசித்து, அங்கு கேட்கும் முதல் வார்த்தையை வைத்து “பூலோக கைலாசகிரி சிதம்பரமல்லார் புவனத்தில் வேறும் உண்டோ” என்று இறைவன் அருளால் பவப்ரியா ராகத்தில், மிஸ்ர சாபு தாளத்தில் பாடினார். அன்று முதல் அவர், “முத்துத்தாண்டவர்” எனப் பெயரடைந்தார்.

மேலும் நடராஜப்பெருமான் மீது பாடல்கள் பல இயற்றினார். அவரது பாடல்களின் சிறப்பிற்கு ஈடு இணை இல்லை எனலாம்.

முத்துத்தாண்டவர் இயற்றிய அறுபது பாடல்களும், இருபத்தைந்து பதங்களும் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. “தெருவில் வாரானோ” என்னும் கமாஸ் ராக பதம் கலையுலகில் மிகவும் பிரபலமான உருப்படியாகும். அவரது பாடல்கள் எளிய நடையிலும் நேரடியாக உணர்வுகளை கவரும் விதமாகவும் அழகாக இயற்றப்பட்டிருப்பது சிறப்பு! இவரது

பாடல்கள் பல ராகங்களில் பாடப்பட்டிருக்கின்றன. உதாரணமாக பிரபலமான “சேவிக்க வேண்டுமய்யா” என்னும் உருப்படியை ஆந்தோளிகா ராகத்தில் பலர் பாட, சிலர் இதனை ஆபோகி ராகத்தில் பாடுகின்றனர். அதுபோல “அம்பர சிதம்பரம்” என்னும் பாடல் பலரால் சுருட்டி ராகத்திலும் வேறு சிலர் ரிஷபப்ரியா ராகத்திலும் பாடுவர். “காணாமல் வீணிலே” என்ற கீர்த்தனையை பலர் காம்போஜி ராகத்தில் பாடுவர், ஆனால் ஒரு புத்தகத்தில் இதன் ராகம் தன்யாசி என்று குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது.

இந்த உருப்படிகள் அனைத்துமே தெய்வீகத்தன்மை நிறைந்ததாக, இசையில் சிறந்ததாக மிளிர்வதால் தான் சபா கச்சேரிகளில் மிகவும் பிரபலமாக முத்துத்தாண்டவரின் பாடல்கள் இடம்பெறுகின்றன.

மாரிமுத்தா பிள்ளை :

18ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த சிறந்த தமிழ் சாகித்யகர்த்தாக்களில் ஒருவர். அருணாச்சலகவியின் ஒத்த காலத்தவர். சிதம்பரத்திற்கு வடகிழக்கிலுள்ள தில்லைவிடங்கம் என்னும் கிராமத்தில், சைவ வேளாளர் குலத்தில் தெய்வங்கள் பெருமாள் பிள்ளை என்பவருக்கு மகனாகப் பிறந்தார். மாரிமுத்தாப்பிள்ளை தில்லை நடராஜரை தரிசித்து அவரது நித்ய பூஜையில் தினசரி பாடல்கள் பாடி வந்தார். இதனால் தமிழில் பாடல்கள் இயற்றும் திறமையை சிறு வயதிலேயே வரமெனப் பெற்றார். இவர் இளமையிலேயே திருமணமானவர். இவருக்கு மூன்று மகன்கள் இருந்தனர்.

இவர் இயற்றிய சிதம்பரேஸ்வரர் விறலி விடுதாது, நறுநபுரி ஆதிமூல் ஈசர் குறவஞ்சி, ஆதி மூலேஸ்வரர் நாடகம், அநீதி நாடகம், புலியூர் சிங்கார வேலர் பதிகம், ராதா பந்தம், ராக பந்தம், புலியூர் வெண்பா போன்றவை இவரது திறமைக்கு சிறந்த சான்றாகும். இவர் நடராஜப் பெருமான் மீது ஐம்பது பாடல்களை பாடியுள்ளார். இவரது பாடல்கள் பக்தியால் நிறைந்தவை. சில பாடல்களில் நிந்தாஸ்துதியை

இவர் கையாண்டுள்ளார். இவரது பாடல்கள் பல சரணங்களைக் கொண்டு அளவில் பெரியதாக இருக்கும். ஒவ்வொரு சரணமும் ஒரு புதிய கருத்தினை கொண்டிருக்கும்.

“காலைத் தூக்கி” என்ற யதுகுலகாம்போஜி ராகப் பாடலில், தேவர்களான நந்தி யாழையும், நாரதர் மத்தளத்தையும் வாசிப்பதாக குறிப்பிட்டுள்ளார். மேலும் சிவபுராண கதைகள் தொடர்பான வரிகள் “அம்பலத்தில் நின்றீர்”, “பிரம்படி பட்டது” போன்றவை காணப்படுகின்றது.

இவர் 1787 ஏப்ரல் மாதம் மறைந்தார். பக்தி ரஸத்தில் இவரது தமிழ்ப் பாடல்கள், கன்னடத்தில் புரந்தரதாஸரின் பதங்களை ஒத்திருக்கும் சிறப்பு வாய்ந்தது!

கனம் கிருஷ்ணய்யர் :

கனம் கிருஷ்ணய்யர், 18ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்தவர். திருச்சியிலுள்ள திருக்குன்றத்தில் ராமசாமி ஐயர் என்பவருக்கு ஐந்தாவது மகனாகப் பிறந்தார். இசையை முதலில் தனது தந்தையிடத்திலும், பின்னர் அரியலூர் சம்பகமன்னாரிடத்திலும் பின்னர், பச்சிமிரியம் ஆதியப்பையா, ஸ்யாமா சாஸ்திரி, மற்றும் பல்லவி கோபாலய்யர் ஆகியோரிடம் பயின்றார். கர்நாடக இசையின் பொற்காலமான தியாகராஜர், வேயி கீதால பைடால குருமூர்த்தி சாஸ்திரி, பொப்லி கேசவய்யா போன்றோரின் காலகட்டத்தில் வாழ்ந்த பெருமைக்குரியவர் கிருஷ்ணய்யர்.

உடையார் பாளையத்தின் சமஸ்தான வித்வானாக இவர் திகழ்ந்தார். கோபால கிருஷ்ண பாரதியாரின் குருவான திரு. ராமதாஸிடம் ஹிந்துஸ்தானி இசையை கற்றார். மேலும் ஆதியப்பையா, ஸ்யாமஸாஸ்திரி, பல்லவி கோபாலய்யர், கேசவய்யா போன்றோரின் தொடர்பு இவரது இசையை மேலும் உயரத்திற்கு கொண்டு சென்றது. செளக்கம் சீனு ஐயங்கார் மற்றும் சங்கராபரணம் நரசய்யா போன்றோர் இவரது நல்ல நண்பர்களாவர்.

இவர் ஒரு சிறந்த சுப்ரமணிய பக்தர். இவரது முத்திரைகள் முத்துவேலு, வடிவேலர், தோகை மயில்வேலர், செந்திருவேலர், பழநீசர், குமரர், கந்தர் மற்றும் முருகேசா ஆகும். க்ருஷ்ணய்யரின் சிஷ்யர்கள் தஞ்சாவூர் ஆதிமுர்த்தி ஐயர், தெப்பெரு மணலூர் கிருஷ்ண பாகவதர் மற்றும் சுப்பராய ஐயர் ஆவர். இவரிடம் 'கன' மார்கத்தை சுப்பராம பிள்ளை கற்றார். Dr.சுவாமிநாத ஐயரின் தந்தை U.வெங்கடகிருஷ்ண ஐயர் இவரிடம் 12 ஆண்டுகள் சிஷ்யராக பயின்றார். மேலும் கோபால கிருஷ்ண பாரதி இவரிடம் “பரிமளநாத” (தர்பார் ராகம்) என்ற பாடலை கற்றார்.

இவரது பாடல்களில் கமகங்கள், ஒரிக்ை, கனம் போன்ற அம்சங்கள் உச்சத்தை அடைந்துள்ளன. இவர் அடாணாவில் பதினோரு உருப்படிகளும், பைரவியில் ஒன்பது உருப்படிகளும், தோடியில் ஒன்பது உருப்படிகளும், திரிபுட தாளத்தில் ஒன்றும், ருபகத்தில் ஐந்தும் மற்றவைகளை ஆதி தாளத்திலும் இயற்றியுள்ளார். நாட்டிய உலகில் இவரது பதங்கள் மிகவும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தன. இவை இயற்கையாகவும், அழகாகவும் அபிநயிக்க பெரிதும் வாய்ப்பளிக்கின்றன.

பாபநாச முதலியார் :

பாபநாச முதலியார் 18ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் வாழ்ந்தவர். இவரது வாழ்க்கை குறிப்புகள் சரிவர அறியப்படவில்லை. ஆனாலும் இவர் தஞ்சையை ஆண்ட மன்னன் ஏகஜி (அ) பாவா சாஹிப்'ன் (1735-37) தர்பாரை அலங்கரித்தார் என்று கூறப்படுகிறது. பாபநாச முதலியார் ராஜா ஏகஜியை பற்றி தனது “கும்பேசர் குறவஞ்சி”யில் மிகவும் உயர்வாகக் கூறுகிறார். பாவா சாஹிப்பிற்கு பிறகு வந்த இரண்டாம் துளஜா மன்னரும் பாபநாச முதலியாரை ஆதரித்தார். இதனைப் பற்றிய குறிப்பு தஞ்சை ஆபிரஹாம் பண்டிதரின் நூலில் உள்ளது.

இவரது முத்திரை “பாபநாச” என்பதாகும். இவரது இசைநாடகமான கும்பேசர் குறவஞ்சியை தவிர மூன்று கீர்த்தனைகளே கிடைக்கப்பெற்றுள்ளன. ப்ரஸித்திபெற்ற அக்கீர்த்தனைகள் பின்வருமாறு :

- 1) நாதமடி திரிந்த – காம்போஜி – கண்டசாபு
- 2) முகத்தை காட்டி – பைரவி – மிஸ்ரசாபு
- 3) பெரும் நல்ல த்யாகர் - பூர்வி கல்யாணி – மிஸ்ரசாபு

இவர் மிஸ்ரசாபு, கண்டசாபு போன்ற கடினமான தாளங்களில் தனது பாடல்களை புனைந்துள்ளார்.

இம்மூன்று கீர்த்தனைகளிலிருந்து, இவர் இறைவனை சிறப்பாக புகழ்ந்தும், தாழ்த்தியும் அதாவது ‘நிந்தாஸ்துதி’ பாணியில் அமைத்துள்ளார் என்பது தெரிகிறது. உதாரணத்திற்கு காம்போஜியில் அமைந்த “நாதமடி” பாடலின் பல்லவி...,

“நாதமடி திரிந்த உமக்கு இடது கால்

முடமானதேதென்று சொல்லுவீர் ஐயா உதவாமல்”

பல இசைவாக்கேயக்காரர்கள் அதாவது மாரிமுத்தாப் பிள்ளை, கோபால கிருஷ்ண பாரதி, கவிகுஞ்சர பாரதி உட்பட பலரும் பாபநாசமுதலியாரின் பாதச்சுவடுகளை பின்பற்றி ‘நிந்தாஸ்துதி’ பாணியில் பாடலமைத்துள்ளனர். இம்மூன்று கீர்த்தனைகளில் இரண்டு திருவாரூரில் எழுந்தருளி அருள்புரியும் தியாகராஜப்பெருமானைப் போற்றி அமைந்துள்ளது. “கும்பேசர் குறவஞ்சி”-இசைநாடகம் கும்பகோணத்தில் அருள்புரியும் ஸ்ரீகும்பேஸ்வரப்பெருமானைப் போற்றி அமைக்கப்பட்டது. இதிலிருந்து பாபநாச முதலியார் திருவாரூரிலும், கும்பகோணத்திலும் பல வருடங்கள் தங்கியிருந்தார் என்ற முடிவிற்கு வரலாம். இவரது “கும்பேசர் குறவஞ்சி”யில் கீர்த்தனைகள் எளிய நடையில் ராகத்தையும், தாளத்தையும் கொண்டு நடனத்திற்கு மிகவும் ஏற்ற வண்ணம் அமைந்துள்ளது.

பாபநாச முதலியாரின் இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழ் புலமையும் கண்ட மக்கள் இவருக்கு “முத்தமிழ் கவிராஜசேகரர்” என்னும் பட்டத்தினை அளித்து கௌரவித்தனர். இவரது பாடல்கள் எளிமையாகவும், இசைத்தன்மை நிறைந்ததாகவும் இருப்பதனால் இன்றளவும் அவை இசை உலகில் நிலைத்து நிற்கின்றன.

கோபால கிருஷ்ணபாரதி :

த்யாகராஜரின் ‘ப்ரஹ்லாத பக்தி விஜயம்’ மற்றும் ‘நௌகா சரித்திரத்தை’ போல தமிழில், கோபால கிருஷ்ண பாரதியாரின் ‘நந்தனார் சரித்திரம்’ என்னும் இசைநாடகம் இசை ரசிகர்களின் மனதில் ஒரு இடத்தைப் பிடித்துள்ளது.

கீர்த்தனைப் புலவர்; இசை அறிஞர்; மாயூரம் மேதை வேதநாயகர், திருவையாறு தியாகராஜ சுவாமிகள்; மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை முதலியோர் இவரது வாழ்க்கையோடு தொடர்பு கொண்டவர்கள். இவருடைய ஊர் திருவாரூருக்கு அருகிலுள்ள நரிமணம். தந்தையார் இராமசாமி பாரதியார். இவர் பாட்டனாரும் தந்தையாரும் வீணை வல்லுநர்கள். இளமையில் பாரதி இவர்களிடம் இசை பயின்று முப்பதாவது வயதில் மாயவரத்தில் கோவிந்த ஐயரிடம் வேத நூல்களையும், சமஸ்கிருதமும் கற்றுக் கொண்டார். சிவ சமயத்தவர். திருமணம் செய்யாமல் துறவியாகவே இருந்து இறுதிவரை தமிழிசையைப் பரப்பிய இசைப் பெரும்தொண்டர். இவர் தமது 86வது வயதில் இறையடி எய்தினார்.

சிவபெருமான் மீது நீங்காத பக்தி கொண்ட இவர், நந்தனார் சரித்திரம், இயற்பகை நாயனார் சரித்திரம், திருநீலகண்ட நாயனார் சரித்திரம் மற்றும் காரைக்கால் அம்மையார் சரித்திரம் ஆகிய இசைநாடகங்களை இயற்றினார். இவற்றில் புகழ்பெற்ற நந்தனார் சரித்திரம் அப்போது காரைக்காலிலிருந்த பிரஞ்சு அரசு அலுவலர்

சீசையாதுரை என்பவர் பெரிதும் மனமுவந்து இதனை அச்சேற்றியருளினார். மற்ற இசைநாடகங்கள் அச்சேற்றவில்லை.

அரிய, கடின பண்களில் பல கீர்த்தனைகளை இவர் இயற்றியுள்ளார்.

- (எ.கா) 1) சிவலோகமென்கிற - நாடகப்ரியா
 2) அம்பலவாணனை - ஆஹிரி
 3) மகாதேவா சரணம் - சாரங்கி
 4) சிவகாம சுந்தரி - ஜகன்மோகினி
 5) சஞ்சலபட வேண்டாம்- மாஞ்சி

இவர் சிதம்பரக் கும்மி, நடராஜர் பத்து, நலுங்கு, ஊஞ்சல், லாலி, கும்மி மற்றும் கோலாட்டப் பாடல்களை இயற்றினார். த்யாகராஜரைப் போல பஞ்சரத்ன கீர்த்தனை, 5 கன ராகத்தில் புனைந்துள்ளார். அவை,

- 1) ஹரஹர - நாட்டை
 2) சரணாகதி - கௌளை
 3) பிறவாதவரம் - ஆரபி
 4) ஆடியபாதமே - வராளி
 5) மறவாமல் எப்படியும் - ஸ்ரீராகம், ஆகும்.

‘விடுதிக் கீர்த்தனைகள்’ என்பன வரலாற்றில் இணைத்துப் பிணையப்படாத தனிப்பொருள் பற்றிய கீர்த்தனைகள்; சுமார் 200 வரை பாடியுள்ளார். கிடைத்தது சிலவே! பாரதியார் சுமார் 1000 பாடல்கள் பாடியுள்ளார். கும்பகோணத்தில் தமிழ் வக்கீலாக விளங்கிய ஸ்ரீராமதாஸ் என்பவரைத் தம் குருவாகப் பணிந்து பாரதியார் இந்துஸ்தான் பாடல்களையும், ராகம் பாடும் முறைகளையும் கற்றுக்கொண்டார்.

இவரது முத்திரை, ‘கோபால கிருஷ்ண’ மற்றும் ‘பால க்ருஷ்ண’ ஆகும். இவரது பாடல்களில் ஒரு தனித்தன்மை என்றும் மிளிரும். கலையுலகில் இவரது பாடல்கள் அனைத்தும் சாகாவரம் பெற்றவை!

இராமலிங்க ஸ்வாமி :

திருவருட்பிரகாச வள்ளலாரென்று வழங்கப்படுகிற

இராமலிங்கசுவாமிகள், சோணாட்டில் சிதம்பரத்திற்கு அருகிலுள்ள மருதூரில் கருணீகர் குலத்தில் இராமையிள்ளை என்பவர்க்குச் சின்னம்மையா என்பவரிடத்தில் 1823ஆம் வருடம் அக்டோபர் மாதம், 5ஆம் நாள் சிவபிரானுடைய திருவருளால் பிறந்தவர். இவருடைய சிறுபிராயத்திலேயே தந்தை இறந்ததனால் இவருடைய தமையனாகிய சபாபதிபிள்ளையென்பவர், சென்னைக்குத் தமது தாய் தம்பிமார் முதலியவர்களோடு வந்து அங்குள்ளதொரு வித்தியாலயத்திற் போதகாசிரியராயிருந்து அதிற்கிடைக்கும் ஊதியத்தைக் கொண்டு குடும்பத்தைப் போஷித்து, தமது தம்பிமார்க்கு வித்தையையும் போதித்தார். இராமலிங்க சுவாமிகள் அதனை வியாசமாகக் கொண்டு நல்லறிவு தோன்றச் சுப்பிரமணியக் கடவுளை உபாசித்து அவரது திருவருளைப் பரிபூர்ணமாகப் பெற்று ஞானமுதிர்ச்சியடைந்தார்.

பின்பு இவருக்கு விருப்பமில்லாதிருக்கையில் இவர் அண்ணனார் தமக்கை மகளை மனம் புரிவித்தனர். இவர் பற்றற்றவராய் சதாநந்த சகஜநிஷ்டை சாதனமுடையராய்ப் பல பாடல்களையும் அருளிச் செய்து கொண்டிருந்தனர். பின், இவர் சிதம்பரத்தின் நான்கு கோபுரமுந் தோன்று மெல்லையாகிய வடலூரென்கிற பார்வதிபுரத்தில் சத்திய தருமச்சாலை, சத்திய ஞானசபை, சமரசவேத பாடசாலை, சன்மார்க்க சங்கத் திருக்கோயில், நிருந்தசித்தி விநாயகராலயம் முதலியவைகளைத் தாபிக்க முயன்றார். பின், இவர் வடலூரையடுத்த கருங்குழிக்கருகில் மேட்டுக்குப்பமென்னுஞ் சிற்றூரில் சித்தவளாகத் திருமாளிகையில் சிவத் தியானத்துடனெழுந்தருளியிருக்கையில், சிவஞானயோக முதிர்ச்சியால் தோன்றிய ஜோதிவடிவமான அருட்பெருஞ்சோதியைத் தரிசித்துப் பின் தமது அறையில் சமாதி நிலையில் நித்தியானந்தத்தை அடைந்தார். இவர் அவ்வப்போது கடவுளுடைய திருவருளாற் பாடிய பாடல்களை ஆறு திருமுறைகளாகத் தொகுத்து இவருடைய மாணாக்கராகிய தொழுவூர் வேலாயுத முதலியார் முதலியோர் அச்சிட்டு வெளியிட்டுள்ளனர்.

சுப்பராமய்யர் :

சுப்பராமய்யர் தஞ்சை மாவட்டத்தில் மிகவும் புகழ்பெற்ற புனிதத் தலமான அங்காரக ஷேத்திரம் என்ற பெயர் கொண்ட வைத்தீஸ்வரன் கோயிலில் 19ஆம் நூற்றாண்டில் பிறந்து வாழ்ந்தவர். அவர் சங்கீதத்திலும் தமிழ்ப் புலமையிலும் தேர்ச்சிப் பெற்று முத்தக்குமார் சுவாமி மேல் பல தமிழ்ப் பதங்கள் இயற்றியுள்ளார்.

இவருடைய பதங்களை, நாட்டிய பாவத்திலும் மேடை கச்சேரிகளிலும் சவுக்க காலத்தில் தொன்று தொட்டுப் பாடியும் ஆடியும் வந்தனர். இவரது சாகித்தியங்கள் சிற்றின்ப முறையில் அமைந்தவை போல தோன்றினாலும், அவை ஜீவாத்மா – பரமாத்மா தொடர்பை உணர்த்தும் பேரின்பத் தத்துவத்தை விளக்குவனவாகும். இவரது பாடல்கள் 1906ஆம் ஆண்டு சென்னையில் பிரசுரமாயிருக்கின்றன. இவருடைய பதங்கள் நாயக, நாயகி பாவத்துடன் சிருங்கார ரஸம் பொருந்தியதாக அமைந்துள்ளது. இவருடைய பதத்தில் ராக பாவமும் நிரம்பியிருக்கின்றது. ‘கருணாமிர்த சாகரம்’ என்ற மாபெரும் இசை நூல் இயற்றிய ஆபிரகாம் பண்டிதர் அவர்கள் வைத்தீஸ்வரன் கோவில் சுப்பராமய்யர் பற்றி ஓரிரு செய்திகளே தந்தள்ளார்கள். இவரது வாழ்க்கைக் குறிப்புகள் மிகவும் அரிதாகவே கிடைக்கின்றன.

இவரது முத்திரைகள் சுப்பராமா, முத்துக்குமாரா முதலியனவாகும். இவரது தமிழ்ப்புலமையும், இசைப்புலமையும் இவரது பதங்களில் காணலாம். இவரது பதங்களில் சிருங்கார ரஸம் மிக அதிகமாக இருப்பதால் அவற்றில் பலவற்றை மேடையில் பாட முடியாத நிலை இருப்பதாகத் தெரிய வருகிறது. இவர் பதங்களில் பெரும்பாலும் - காம்போதி, கமாஸ், கல்யாணி, தோடி, சாவேரி, தன்யாஸி, சுருட்டி, அடாணா போன்ற ராகங்கள் கையாளப்பட்டு உள்ளன. இவருடைய பதங்களில் பலவகையான தன்மைகள் கொண்ட நாயகிகளைக் காணலாம்.

இவரது பதங்கள் பல ராகங்களில் பாவமும், ரஸபாவமும் நன்றாக அறிந்து கொள்ளுமாறு இவர் அமைத்துள்ளார். சுப்பராமய்யர் ஒவ்வொரு சரணத்தையும் ஒரே தாதுவிற்கு அமைத்து இயற்றியுள்ளார். பதத்தின் சூழ்நிலை, மனநிலை, யார் யாரிடம் பாடுவது போன்றவற்றை சுப்பராமய்யரின் பதங்கள் தெளிவுறுத்தும். சுப்பராமய்யர் மறைமுகமாக இறைவனைப் புகழ்ந்து பாடியுள்ளார். சுப்பராமய்யரின் பதங்களில் 77 பதங்கள் நூல் வடிவில் வெளியாகியுள்ளன. சொற்கட்டு, ஸ்வரம் போன்றவை இவர் பதங்களில் இல்லாதது பதத்தின் நயங்கள், பாவங்கள் குறையாமல் இருப்பதற்கு சிறப்பான அமைப்பாக அமைகிறது. காதல் நிலையில் ஏற்படும் பல்வேறு உணர்வுகளை நாயக, நாயகி, தோழி, குரு என்னும் உறுப்பினர்கள் வாயிலாகச் சுப்பராமய்யர் தனது பதங்களில் உணர்த்துகிறார்.

ம.ப.பெரியசாமி தூரன்

கோவை மாவட்டத்தைச் சார்ந்த இவர் தமிழ்க் கவிதையுலகில் புதிய யாப்புகளைப் படைத்தவர் ‘அனெட்’ வகைப் பாடல்களை எழுதியுள்ளார். பிரெஞ்சுக் கவிதைகளைத் தமிழில் மொழிப்பெயர்த்துள்ளார். “குழந்தைக் கலைக்களஞ்சியம்” எழுதியவர். பாரதியாரைப் பற்றிய பல நூல்கள் எழுதி உள்ளார். பண், தாளக் குறிப்புடன் இசைப்பாடல்கள் இயற்றியுள்ளார். தாகூரின் செல்வாக்கு இவர் கவிதைகளில் நிறைந்திருக்கும்.

கோவை ஸ்ரீஇராமகிருஷ்ணா வித்தியாலயத்தில் தலைமை ஆசிரியராகப் பணியாற்றியவர். சென்னைப் பல்கலைக்கழகக் கலைக்களஞ்சியத் தலைமைப் பதிப்பாளராகத் திகழ்ந்தவர். இந்திய அரசின் ‘பத்மபூஷன்’ மதுரைப் பல்கலைக்கழகத்தின் ‘தமிழ்ப் பேரவைச் செம்மல்’, தமிழ்நாடு இயலிசை நாடக மன்றின் “கலைமாமணி” முதலிய பட்டங்கள் பெற்றவர்.

தூரன் கவிதைகள், இளந்தமிழர் (கவிதைகள்) மனக்குகை, காதலும் கடமையும் (நாடகம்), மாவிளக்கு (சிறுகதை), பாரதி தமிழ், இசைமணிமாலை முதலிய இசை நூல்களை எழுதியுள்ளார். மேலும் இவர் எழுதி, அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தால் வெளியிடப்பெற்ற இசைத்தமிழ் நூல் ‘தமிழிசைப் பாடல்கள்’ என்ற தலைப்பில் பதினைந்தாம் தொகுதியாக அமைந்தள்ளது. இந்நூலில் 64 கீர்த்தனைகளும், 9 பதங்களும், ஒரு வாழ்த்தும் அமைந்துள்ளன. இவர் தமது எழுபத்தாறாம் வயதில் உலக வாழ்வை நீத்தார்.

சீரிய இசைக் கீர்த்தனை போன்ற கலைநுணுக்கம் மிகுந்தவைகளை மாணவர்களுக்குக் கற்பிக்க வேண்டும் என்ற ஆவல் உடையவர். அதற்கு ஆதிதாளத்தில் ஒன்றரை இடத்தில் அமைந்த மத்திமகாலக் கீர்த்தனங்கள் தமிழில் எழுதப்பெறல் வேண்டும் என்ற குறிக்கோளை நிறைவேற்றவே பெரியசாமி தூரன் இத்தகு இசைப்பாடல்கள் இயற்றினார். இவற்றை நூல் வடிவில் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தார் வெளியிட்டுள்ளனர்.

இந்நூலிலுள்ள பாடல்கள் பெரும்பாலும் தமிழ்நாட்டுக் குறிஞ்சிக் கடவுளாகிய முருகனைப் பற்றி அமைந்துள்ளன. தூரன் எழுதிய பாடல்களை ‘ஸ்ரீஇராமகிருஷ்ணா மிஷன்’ இசை ஆசிரியர் சிவராமகிருஷ்ண பாகவதர் சுரப்படுத்தியுள்ளார். உள்ளமெல்லாம் கவரும் இப்பாடல்களுக்கு அமைக்கப்பட்டுள்ள புதிய ராகங்கள்: சுவரணதீபகம், சீலாங்கி, விஜயநாகரி, கலிகா, விலாஸினி, அமிர்த தன்யாசி, நாதப்பிரமம், சாமந்த தீபரம், பாக்யசபரீ, பூஷாவளி, ஜனரஞ்சனி ஆகும். பெரியசாமி தூரன் “இந்த நூற்றாண்டுக்குக் கிடைத்த ஒரு மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை” எனப் போற்றத்தக்கவர்.

ஸ்ரீசுத்தானந்த பாரதியார் :

பற்றற்ற வாழ்வு வாழ்ந்து வரும் ஸ்ரீ சுத்தானந்த பாரதியார்

அவர்கள், இசை ஒன்றினில் மட்டும் பற்றற்றவராயிராமல் இசையால் தமிழையும், தமிழால் இசையையும் ஏற்றிப் போற்றி வருகிறார்.

அவருடைய பாடல்கள் மனித உணர்வைத் தட்டி எழுப்பக் கூடியன. இந்தக் காலத்திற்கேற்றப்படி வீறுபெற்று எழ ஊக்கம் தருவன. யோக, விஞ்ஞான, ஒருமையான சமயோகமே உலகம் உய்யும் வழி என அவர்தம் பாடல்கள் பறை சாற்றுகின்றன.

திரிகூட ராசப்ப கவிராயர் :

இவர் குற்றாலம் பாண்டி நாட்டில், மேல் அகரம் எனும் கிராமத்தில் வேளாளர் மரபில் பிறந்தவர். மகாகவி, இவர் காலம் முத்துவிஜயரங்க சொக்கநாத நாயகர் காலம், அவர் இவர்க்கு நிலம் முதலியன கொடுத்து ஆதரித்தார். இவர் குறவஞ்சி பாடியதால் களிப்படைந்த அரசர் இவர்க்கு கொடுத்த இடத்திற்கு ‘குறவஞ்சி மேடு’ என்று இப்பொழுதும் வழங்குகிறது. இவர் செய்த நூல்கள் திருக்குற்றாலப் புராணம், குற்றாலக் குறவஞ்சி, குற்றால மாலை, குற்றாலச் சிலேடை வெண்பா, குற்றால யமகவந்தாதி, குற்றால வுலா, பரம்பொருள் மாலை, குற்றாலக் கோவை, குழல்வாய் மொழி கவிப்பாமாலை, கோமளமாலை, குற்றாலம் பிள்ளைத் தமிழ், நன்னகர் வெண்பா, குற்றால வெண்பா, அந்தாதி முதலியன ஆகும்.

கே.என்.தண்டாயுதபாணிப் பிள்ளை :

இவர் பதவர்ணங்களையும் பதங்களையும் இயற்றியுள்ளார். இவரது வாழ்க்கைக் குறிப்பு பகுதி 3-ல் கூறப்பட்டுள்ளது.

கவிஞர் பழம்நீ:

இருபத்தொன்றாம் நூற்றாண்டை சேர்ந்த இவர் தமிழ் புலவர் ஆவார். எண்பது வயதுடைய இக்கவிஞர் காரைக்குடியைச் சேர்ந்தவர். இறைவனைப் போற்றி இயற்கையோடு இணைத்த பாடல்களை இவர் இயற்றியுள்ளார்.

நாட்டிய வடிவமான பதம், அபிநயத்திற்கேற்ற உருப்படியாகும். வேதங்களை ஒத்த பழமையுடையது பதம். பதமானது தன்னுள் 'மதுரபக்தி' கருத்தினைக் கொண்டிருக்கிறது.

அன்னமாச்சாரியைத் தொடர்ந்து க்ஷேத்ரக்ஞர் இயற்றிய தெலுங்கு பதங்கள் இசையுலகில் இவ்வுருப்படிக்கு புதுப்பொலிவைத் தந்தன. தமிழில் முதன் முதலில் பதத்தினை பாடியவர் முத்துத்தாண்டவர் என்பர்.

பல்வேறு உணர்வுகளை பதம் விவரிக்கின்றது. பதத்தின் பாடல் பொருள் கருணை, பொறாமை, விரகதாபம், கோபம், ஏசல் என பல பாவங்களுக்கு இடமளித்தாலும் பெரும்பாலான பதங்கள் ஸ்ருங்கார பாவத்திற்கு முக்கிய இடமளிக்கின்றன. சௌக காலத்தில் பாடப்படும் இவ்வுருப்படியில் ராக, தாள, பாவம் மிளிரும். கடினமான ஜதிகளுடன், அபிநயத்துடன், ந்ருத்தமும் சேர்ந்து கூடுதல் நேர பதவர்ணத்திற்கு பிறகு அரங்கிற்கு தென்றலாய் அழகு சேர்ப்பதே பதத்தின் சிறப்பாகும்.

அடிக்குறிப்பு :

- 1) தமிழ்ப்பதங்கள், டாக்டர்.கௌரிகுப்புஸ்வாமி, டாக்டர்.ஹரிஹரன், C.T.H.பப்ளிகேஷன், 1983 (பக்கம் 2)
- 2) Tanjore As A Seat Of Music (During the 17th , 18th &19th Cent.), Dr. Seetha, Prof. & HOD, of Indian Music, University of Madras, 1981, (Page 327)
- 3) கருநாடக சங்கீதம் தமிழிசை, ஆதி மும்மூர்த்திகள் - மு.அருணாசலம், (பக்கம் 72)

6. பதங்களில் சிவபெருமானைப் பற்றிய குறிப்புகள்

சிவபெருமானைப் போற்றி தமிழில் அமைந்த பதங்களாக கிடைக்கப்பெற்றவை 'எண்பத்துமூன்று'. அவற்றுள் அமைந்த இறைவனைப் பற்றிய குறிப்புகள் மற்றும் இலக்கிய, இசை அணிகளை பற்றி காண்போம்!

6.1 பதங்களில் சிவனின் திருப்புராண நிகழ்வுகள் :

தமிழ்ப்பதங்களில் கூறப்படும் சிவனுடைய புராணச் செய்திகளை பற்றி காணலாம்.

1) கூற்றுவனை (எமன்) உதைத்த புராணம் :

தனது பக்தனான மார்க்கண்டேயனைக் காத்து, அவனது உயிரை பறிக்க வந்த எமனை காலால் உதைத்த வரலாறு.

(எ.கா)

a) பாபவிநாச முதலியாரின் “நடமாடித் திரிந்த” என்ற காம்போதி ராக, தோடி தாளப் பதத்தின் சரணத்தில்,

“ஒருமையுடன் மார்க்கண்டர்க் குதவியாய் மறலிவீழ
உதைக்கச் சுளுக்கேறி யுண்டகுண மோ”

b) ம.ப.பெரியசாமித்தாரனின் சிம்மேந்திரமத்திமம் ராக, கண்ட சாப்பு தாளத்திலமைந்த “அஞ்சாதே நெஞ்சே” என்ற பதத்தின் அனுபல்லவியில்,

“நஞ்சையும் குடித்திடுவான் கூற்றையும் உதைத்திடுவான்”

c) “எப்போது வருவாயோ” என்ற நாட்டைக்குறிஞ்சி ராக, ஆதி தாள பதத்தின் சரணத்தில்,

“கூற்றை யுதைத்த உன்னைக் கூடி வாழ நினைத்தேன்
குறிப்பறிந்தென்னை நீயே கூப்பிடக் காத்திருந்தேன்”

2) காளியுடன் ஆடிய புராணம் :

சிவன் - சக்தி இருவருள் வழக்கு ஏற்பட்டு, சக்தி காளியாகி சிவனுக்கு எதிர்நடனம் ஆடிய வரலாறு.

(எ.கா) a) மாரிமுத்தாபிள்ளையின் “எந்நேரமும் ஒரு காலை” என்ற தோடி ராக, ஆதி தாள பதத்தின் சரணத்தில்,

“உக்ர சாமுண்டி யுடன்வாதுக்காடி யசைந்தோ”

b) கோபால கிருஷ்ண பாரதியாரின், “பேயாண்டிதனைக் கண்டு” என்ற சாரங்கா ராக, மிஸ்ர தாளத்தில் அமைந்த பதத்தின் அனுபல்லவியில்,

“மாயாண்டி சுடலையில் வாழ்வாண்டி காளியுடன்
வாதாடிச் சூதாடி வழக்காடி நின்றாண்டி”

3) நஞ்சினை உண்ட புராணம் :

தேவாசுர யுத்தத்தில் பாற்கடலை கடைந்த போது எழுந்த கொடும்நஞ்சின் தாக்கத்தை தாளமாட்டாமல் அனைவரும் துடிக்க, சிவபெருமான் அதனை விரும்பி தானுண்டு அனைவரையும் காத்த வரலாறு. (எ.கா) a) மாரிமுத்தாப்பிள்ளையின் “என்னேரமும் ஒரு காலை” என்ற தோடி ராகப் பதத்தின் சரணத்தில்,

“உண்ட நஞ்சு உடம்பெங்கும் ஊறிக்கால்வழி வந்தோ”

b) “எத்தை கண்டு” என்ற கல்யாணி ராக, ரூபக தாளப் பதத்தின் சரணத்தில்,

“காமனை வென்றவர் ஆலத்தை உண்டு”

c) முத்துத்தாண்டவரின், “திருமுத்துப்பந்தலின் கீழ்” என்ற செளராஷ்டிர ராக, ஏக தாளப் பதத்தில்,

“கடல் கடையும்போதெழுந்த விடமமுது செயுநேசர்
நடனபராதிபரர் தில்லை நாயகர் காண்மின்னே”

4) பதஞ்சலி, வியாக்கிர பாதருக்கு நடன தரிசனம் :

பதஞ்சலி, வியாக்கிரபாத முனிவருக்கு இறைவன், தேவர்களும் வணங்கி நிற்க தில்லையில் ஆனந்தத் தாண்டவம் ஆடி தரிசனம் அளித்தார்.

(எ.கா) a) கோபால கிருஷ்ண பாரதியின் “சொப்பனங்கண்டு” என்னும் ஆனந்தபைரவி ராக பதத்தின் கடைசி சரணத்தில்,

“பண்ணவர் முரசடிக்க — வியாக்கிரர்”

பதஞ்சலி பதந்துதிக்க — மாயன்கோ”

b) மாரிமுத்தாப்பிள்ளையின் தோடி ராகம், ஆதி தாளத்திலமைந்த “என்னேரமும்” என்ற பதத்தின் சரணத்தில்,

“தக்கபுலி பாம்பிரு வருக்கும்கூத் தாடியாடிச்”

5) சுந்தரருக்காக தூது சென்ற புராணம் :

நால்வருள் ஒருவரான சுந்தரருக்கும், அவரது மனைவியான பரவைநாச்சியாருக்கும் இடையே உள்ள பிணக்கினைப் போக்க நண்பனாக தூது சென்ற வரலாறு.

(எ.கா) a) இராமலிங்க ஸ்வாமியின் தோடி ராக, ஆதி தாளப் பதமாகிய “தண்டனிட்டேன்”னின் சரணத்தில்,

“பாட்டுக்காசைப்பட்டு முன்னம்பறவைதன் வாயினிற்போய்

பண்பூரைத்து துதனென்றேபட்டம் கட்டிக்கொண்டவர்க்கு”

b) பாபவிநாச முதலியாரின் “நடமாடித் திரிந்த” என்ற கம்போதி ராக, ஜம்பை தாள பதத்தின் சரணத்தில்,

“பரவையவள் தெருவாசற் படியிடிறிறோ – எந்தன்

பாபமோ என்சிவமே நீ மூவர்க்கும் முதல்வனன்றோ”

c) திரிகூடராசப்ப கவிராயரின், “தூது நீ” என்ற மணிரங்கு ராக, ஆதி தாளப் பாடலின் அநுபல்லவியில்,

“ஆதிநாட் சுந்தரர்க்குத் தூதுபோனவர் முன்னே”

d) முத்துத்தாண்டவரின் நாதநாமக்ரியா ராக “தேனார் மொழி” என்ற பதத்தின் இரண்டாவது சரணத்தில்,

“மன்னு சுந்தரர் தூதா தில்லை மன்றுள்ளாடிய பாதா”

e) முத்துத்தாண்டவரின் ஆஷாடகன்னடா ராக “பேசவுமொண்ணாதோ” என்ற பதத்தின் 2ஆவது சரணத்தில்,

“சுந்தரனார் தூதரேயிப்படி செய்யலாமோ”

6) திரிபுரமெரித்த புராணம் :

அசுரரின் முப்புரங்களை, தேவர்களின் வேண்டுகோளுக்கிணங்க இறைவன் எரித்த வரலாறு.

(எ.கா) a) கே.என்.தண்டாயுதபாணிப்பிள்ளையின், ரூபக தாள, இராகமாலிகை பதமாகிய “அற்புத சிற்பியடி”ல்,

“திரிபுரமெரித்தவன் - பொன்னம்மா

திறமிகப் படைத்தவன்”

b) முத்துத்தாண்டவரின், செளராஷ்டிர ராக, ஆதிதாள “தெருவில் வாரானோ”

பதத்தின் அனுபல்லவியில்,

“உருவிலியோடு திரிபுரத்தையுமுடனெரி செய்த நடனராஜன்”

c) முத்துத்தாண்டவரின் “எத்தனை தவம்” என்ற கல்யாணி ராக பதத்தின் இரண்டாவது சரணத்தில்,

“சங்கீதமுண்டாச்சே, புரம் சிரித்தெரித்தவருக்குச்”

7) காமனை எரித்த புராணம் :

காமன் தனது மன்மத பாணத்தை இறைவனிடம் ஏவ, தவத்தில் இருந்து கலைந்த சிவபெருமான் தனது நெற்றிக்கண்ணின் வெப்பத்தினால் காமனை எரித்த வரலாறு.

(எ.கா) a) கோபால கிருஷ்ண பாரதியாரின், வராளி ராக ஆதி தாள “ஆடிய பாதமே” என்னும் பதத்தில் மூன்றாவது சரணத்தில்,

“வெற்றி பெருகிய மதனை வென்றவன்”

“உருவிரியை எரித்தானை யொளிவெண்ணிற் றானை”

b) “காணாமல் இருந்தால்” என்னும் ஜகன்மோகினி ராக, ஆதி தாள பதத்தின் முதல் சரணத்தில்,

“உருவிலியை எரித்தானை யொளிவெண்ணிற் றானை”

8) அரிஅயன் சிவனைக் காணமுடியாத புராணம் :

தம்முள் யார் பெரியவர் எனும் போட்டி அரிஅயனுக்குள் எழ, இறுதியில் சிவபெருமானிடம் கேட்கச் செல்லும் போது, இறைவனோ இருவரும் காணமுடியாத வண்ணம் வளர்ந்து கொண்டே இருக்க, இருவரும் தம் தவறை உணர்ந்து இறைவனை வணங்கிய வரலாறு.

(எ.கா) a) மாரிமுத்தாப்பிள்ளையின் “காலைத் தூக்கி” எனும் யதுகுலகாம்போஜி ராக, ஆதி தாளப் பதத்தின் சரணத்தில்,

“இங்குமங்கு மாய்த்தேடி இருவர்கண் டறியாத”

b) கோபால கிருஷ்ண பாரதியின், “பகலாவது” என்னும் அடாணா ராகப் பதத்தின் மூன்றாவது சரணத்தில்,

“பகவந்திரு வடிகண்டிடப் பன்றி உரு வெடுத்தமாயன்”

c) முத்துத்தாண்டவரின், “தேனார் மொழி” என்னும் நாதநாமக்ரியா ராக பதத்தில்,

“இந்திரன் நிருமாலயன் றொழுமீசா நடராசா”

9) அடியாரைக் காத்த வரலாறு :

(i) வில்லால் அடித்த அர்ஜுனனையும், கல்லால் அடித்த சாக்கிய நாயனாரையும் இறைவன் காத்து அருள் செய்த புராணம்.

(எ.கா) சுத்தானந்த பாரதியின் “அத்தா அருளில்லையா” என்ற சகானா ராக, திரிபுடை தாள பதத்தின், சரணத்தில்,

“வில்லாலும் கல்லாலும் வீசி யடித்தவரை

வேண்டி முன்னே தோன்றி ஆண்ட தயாநிதியே”

(ii) “பித்தா” என்றழைத்த சுந்தரரை தோழனாக பாவித்து அருளிக் காத்த புராணம்.

(எ.கா) “அத்தா அருளில்லையா” என்ற பதத்தின் அனுபல்லவியில்,

“பித்தா என்றவர் மீதும் பிரியம்வைத்த கருணைச்”

(iii) சிறுதொண்ட நாயன்மாரிடம் பிள்ளைக்கறி கேட்டு உண்டு, பின்னர் அவரது பிள்ளையை உயிருடன் அவருக்கே அளித்து அருளிய புராணம்.

(எ.கா) “சற்றும் அச்சமில்லாமல்” என்னும் காம்போதி ராக, ஆதி தாள பதத்தின் சரணத்தில்,

“நன்றா, உமக்கு அடுக் கின்றா, பித்தன்போல்சிறுத்

தொண்டன் பிள்ளையை அறுத் துண்ட புத்தியால்சாமி”

10) கஜாசுரனை உரித்த புராணம் :

சிவபெருமானுடைய எட்டு பராக்கிரமச் செயல்களுள் ஒன்றாக அவர் யானையை அதாவது கஜாசுரனைச் சம்ஹாரம் செய்து அதன் தோலைத் தன் ஆடையாகப் போர்த்திக் கொண்டார் என்கிறது வரலாறு.

(எ.கா) முத்துத்தாண்டவரின் “காணாமல் இருந்தால்” என்னும் ஜகன்மோகினி ராக, ஆதி தாள பதத்தின் சரணத்தில்,

“கரியுரித்துப் போர்த்தானைக் கங்கை முடித் தானை”

11) தாருகாவன புராணம் :

தாருகாவன முனிவர்களின் செருக்கை அடக்க எழுந்தருளிய இறைவனின் கோலத்தை கண்டு முனிபத்தினியர் மயங்கிட, இதனைக் கண்ட

முனிவர் கோபமுற்று அவர்கள் வளர்த்த யாகத்திலிருந்து எழும்பிய புலியின் தோலினை உரித்து ஆடையாக்கி, பாம்பினை தன் அணிகலனாக அணிந்து, முயலகனை அடக்கி, தாண்டவத்தை ஆடினார் என்பது வரலாறு.

(எ.கா) “வேண்டாமிதெல்லாம்” என்னும் சாவேரி ராக, திரிபுட தாள, முத்துத்தாண்டவர் பதத்தில், இரண்டாம் சரணத்தில்,

“ஆருமில்லாவுடத்திற்பிடித்தாற் சேருவாளென்று பார்க்கிறீர்
அந்த தாருகாவனத்து மாதர் போலல்ல சமர்த்திநாளை”

12) மாணிக்கவாசகருக்கு அருளிய வரலாறு:

நால்வருள் ஒருவர். சிவபக்தியில் குழைந்தவர். இறைவனால் தக்கநேரத்தில் தடுத்தாட்கொண்டு அருளப்பெற்றவர். தம் திருக்கையினால் இறைவனே மணிவாசகருடைய திருவாசகத்தை தில்லையில் எழுதிய பெருமை கொண்டவர் என்கிறது புராணம்.

(எ.கா) யோகி ஸ்ரீ சுத்தானந்த பாரதியின் “கனவிலாகிலும்” என்னும் நீலாம்பரி ராக, திரிபுடதாள பதத்தின் சரணத்தில்,

“வாத வூரார்க்கொளி காட்டிய வேதனே”

என்னும் சிவபுராண கூற்றுக்கள் பதங்களில் காணப்படுகின்றது.

6.2 சிவபெருமானைக் குறித்த வர்ணனைகள் :

1) பொன்னிற மேனி :

சிவபெருமான் பொன்னிற மேனியுடையவர் என புராணங்கள் போற்றுகிறது.

(எ.கா) a) “நடமாடித் திரிந்த” என்னும் பாபவிநாச முதலியாரின் காமபோதி ராக, ஜம்ப தாள பதத்தின் சரணத்தில்,

“திருநீற்றைச் சுமந்ததென்ன நெருப்பான மேனிதனில்”

b) ஸ்ரீசுத்தானந்த பாரதியின் “வருவானோ” என்ற சகானா ராகப் பதத்தின் 2வது சரணத்தில்,

“அருணோத யம்போலே அழகன் குழகன்என்

ஆருயிர்க் குயிரான சூரியன் பூரணன்”

c) ஸ்ரீசுத்தானந்த பாரதியாரின் “எப்படிக் கூடுவேன்” என்னும் கண்டா ராக,

திரிபுட தாளப் பதத்தின் சரணத்தில்,

“மலையிலே அந்தி வண்ணன்வந் தான் என்பேன்;”

2) முக்கண் :

சிவபெருமானுக்கு இரு கண்களோடு, நெற்றிக்கண்ணும் இருப்பதனால் முக்கண்ணன் என போற்றப்படுகிறார்.

(எ.கா) a) கே.என்.தண்டாயுதபாணி பிள்ளையின் “அற்புத சிற்பியடி” என்ற இராகமாலிகை பதத்தில்,

“முடிவில்லா எழில் வண்ணமடி – அவர்

முக்கண்ணும் முத்தமிழ் சின்னமடி”

b) “பார்த்துக் கொண்டே இருந்தால்” என்ற கே.என்.தண்டாயுதபாணி பிள்ளையின் ஆபேரி ராக, ஆதி தாள பதத்தின் சரணத்தில்,

“கன்னியின் உள்ளத்தைப் பறித்தவனே - மூன்று

கண்ணனே முத்தமிழ்க்கலை நாயகனே – உன்னைப்”

c) ஸ்ரீசுத்தானந்த பாரதியின் கண்டா ராக, திரிபுட தாள “எப்படி கூடுவேன்” என்ற பதத்தின் சரணத்தில்,

“காலையி ரவி நெற்றிக் கண்ணெனவே காண்பேன்;”

3) பிறைநிலவு :

இறைவன் பிறை நிலவினை தன் தலையினில் வைத்தருள்கிறார்

(எ.கா) a) யதுகுலகாம்போதி ராக, ஆதி தாள, மாரிமுத்தாப் பிள்ளையின் “காலைத்தூக்கி” என்னும் பதத்தின் சரணத்தில்,

“கங்கையைத் திங்களைக் கதிச்சடை மேல்தூக்கி”

b) மாரிமுத்தாப்பிள்ளையின் “ஏதுக்கித்தனை மோடி” என்னும் சுருட்டி ராக, ரூபகத் தாள பதத்தின் அனுபல்லவியில்,

“பாதிப் பிறையைச் சடையில் தரித்த”

c) முத்துத்தாண்டவரின் “காணாமல் இருந்தால்” என்னும் ஜகன்மோகினி ராக, ஆதி தாள பதத்தின் இரண்டாம் சரணத்தில்,

“கலைமதியைப் புனைந்தானைக் கண்மூன்றுடையானைக்”

4) சடைமுடி :

இறைவனது திருமுடியை 'பனித்த சடை' 'செஞ்சடை' என்று கூறுவர்.
(எ.கா) a) பாபநாச முதலியாரின் "நடமாடித் திரிந்த" என்னும் காமப்போதி ராகப் பதத்தின் அனுபல்லவியில்,

“சடை விரித்தாடியவா தேவர்சிற் சபையறிய”

b) கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் “நடனமாடினார்” என்னும் வசந்தா ராகப் பதத்தில், சரணத்தில்

“இஷ்டமுடனே – கோபாலகிருஷ்ணன்
பாடச் சடையாட”

5) திருவெண்ணீறு :

இறைவன் திருமேனியெங்கும் பால்வெண்ணீறு திகழ்கின்றது.
(எ.கா) a) பாபநாச முதலியாரின் “நடமாடித் திரிந்த” என்னும் காமப்போதி ராகப் பதத்தின் சரணத்தில்,

“திருநீற்றைச் சுமந்ததென்ன”

b) செளராட்டிர ராக, ஆதி தாள பதமாகிய “எங்கே தேடிப் பிடித்தாயடி” யின் முதல் சரணத்தில்

“மெய்யிலெங்கும் வெண்ணீறுகள் பூசி”

6) மான், மழு :

இறைவன் தனது கரங்களில் மானையும், மழுவையும் ஏந்தியிருக்கிறார்.
(எ.கா) a) கே.என்.தண்டாயுதபாணி பிள்ளையின் இராகமாலிகைப் பதமாகிய “அற்புத சிற்பியடி”ல்,

“கரமதில் மான் மழு வேந்தியவன் - கொடும்
கணங்களோடு நட மாடுபவன்”

b) பாபநாச முதலியாரின் பைரவி ராகம், மிஸ்ர தாளப் பதமாகிய “முகத்தை காட்டியே” வின் சரணத்தில்,

“மான் மழு வேந்திய கரத்தைக் கூட மறைத்து”

7) மந்தஹாஸம் :

இறைவனது அழகிற்கு அழகு சேர்ப்பது அவரது புன்னகை அல்லவா!

(எ.கா) a) பாபநாச முதலியாரின் “முகத்தைக் காட்டியே” என்னும் பைரவி ராகப் பதத்தின் சரணத்தில்,

“மாய விதானமுள்ள மந்தகாசமுடன்”

b) கோபாலகிருஷ்ண பாரதியின் எதுகுலகாம்போதி ராக “ இன்னமும் ஒரு தரம்” பதத்தின் சரணத்தில்,

“மேனி முழுதும் திருக்காப்பும் குறுநகையும்த”

c) ஸ்ரீசுத்தானந்தபாரதியின் ‘இல்லையென்பான் யாரடா’ எனும் மோகன ராகப் பதத்தின் அனுபல்லவியில்

“கல்லுங் கசிந்துருகக் கனிந்த முறுவலுடன்”

8) கங்கை :

கங்கையினை தனது திருமுடியில் இறைவன் தரித்திருக்கிறார்.

(எ.கா) a) “அற்புத சிற்பியடி” என்னும் கே.என்.தண்டபாணிப் பிள்ளையின் பதத்தில்,

“முடியினில் ஓர் கங்கை – பொன்னம்மா”

b) “நடனமாடினார்” என்ற கோபாலகிருஷ்ண பாரதியின், வசந்தா ராகப் பதத்தின் சரணத்தில்,

“அண்டமதிரக் கங்கை துளிசிதற”

9) நீலகண்டம் :

இறைவன் உண்ட நஞ்சு கண்டத்திலேயே நீல நிறத்துடன் நின்றதனால், இறைவனுக்கு ‘நீலகண்டன்’ என்னுமொரு பெயருள்ளதாக கூறுகிறது புராணம்.

(எ.கா) முத்துத்தாண்டவரின் “காணாமல் இருந்தால்” என்னும் சகன்மோகினி ராக, ஆதி தாள பதத்தில்,

“ஆலமிடற் றினில் அழகும் ஆடும் அம்பலத் தழகும்”

10) குஞ்சித பாதம் :

நடராச மூர்த்தத்தில் இறைவனது தூக்கிய இடது திருவடி ‘குஞ்சித பாதம்’ என்றழைக்கப்பெறும்.

(எ.கா) ஸ்ரீசுத்தானந்தபாரதியின் நீலாம்பரி ராக, திரிபுட தாள “கனவிலாகிலும்”

என்னும் பதத்தின் சரணத்தில்,

“குஞ்சித பாதத்தைப் பிடித்தேன் - என்”

11) பாம்பணி :

தலையில், கைகளில், கழுத்தில் என இறைவன் பாம்பை தனது அணிகலனாக அணிந்திருக்கிறார்.

(எ.கா) a) கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் வசந்தா ராக “நடனமாடினார்” என்னும் பதத்தின் சரணத்தில்,

“சடையாட - அரவப்படமாட

தோளில் தொடியாட”

b) முத்துத்தாண்டவரின் “தனித்திருக்கப் போகாது” என்னும் எதுகுலகாம்போதி ராகப் பதத்தில்,

“திங்கள்கங்கையரவணையும் வேணி புலியூர்ச்”

12) நந்திவாகனன் :

சிவபெருமானுடைய வாகனமாக இருப்பது நந்தி.

(எ.கா) a) முத்துத்தாண்டவரின் கல்யாணி ராக, அட தாள, “அப்படி யிப்படி” என்னும் பதத்தில்,

“நாளையிலே யென்னையாளையிலே சொந்தக் காளையிலேறியே”

a) “திருமுத்துப்பந்தலின் கீழ்” என்னும் சௌராஷ்டிர ராகப் பதத்தில்,

“இடபமிசையேறிவரு மிவாரார் சொல்லன்னே”

13) முயலகன் :

தாருகாவன முனிவர்கள் வளர்த்த யாகத்தில் எழுந்த அசுரன் முயலகன். அவனை அடக்கி தன் காலின் கீழ் கிடத்தி, இறைவன் அவன் மீதேறி நிருத்தம் செய்கின்றார்.

(எ.கா) a) ராஜீ நாராயணனின், “ஆனந்த நடனமாடும்” என்னும் ரஞ்சனி ராக, ரூபக தாள பதத்தில்,

“கொடு முயலகன், மீதொரு பதம் பதித்து மறுபதமுயர்த்தி”

b) மாரிமுத்தாப்பிள்ளையின் “காலைத் தூக்கி” எனும் எதுகுலகாம்போதி ராக பதத்தின் இரண்டாம் சரணத்தில்,

“முந்தும் வலியுடைய முயலகன் உனைத் தூக்க”

c) ஸ்ரீசுத்தானந்தபாரதியின் நீலாம்பரி ராக, திரிபுட தாள “கனவிலாகிலும் உன்னை” என்ற பதத்தில்,

“வஞ்ச முயலகனை வாட்டிய பாதனே”

14) உடுக்கை :

இறைவன் டமருகத்தை தனது கைகளில் ஏந்தியிருக்கிறார்.
(எ.கா)a) கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் ‘இன்னமும் ஒரு தரம்’ என்னும் எதுகுலகாம்போதி ராக, ஆதி தாள பதத்தில்,

“கையிலேந்தும் மான் மழுவும் டமருகமும்”

b) கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் ‘சொப்பனங் கண்டு கொண்டேன்’ எனும் ஆனந்த பைரவி ராக, சாய்ப்பு தாளப் பதத்தின் சரணத்தில்,

“பாலகிருஷ்ணன் களிக்க, வடுக்கை யெடுக்க
வுலகந்துறக்கச், சிறக்க”

15) ருத்திராட்சம் :

இறைவன் தன் உடம்பெங்கும் ஒளிரும் அணிகலன் ருத்திராட்சமாகும்.
(எ.கா) முத்துத்தாண்டவரின், ‘எத்தனை தவஞ்செய்தாரோ’ எனும் கல்யாணி ராக, ஆதி தாள பதத்தில்,

“பெரு முருத்திராக்ஷவடஞ் சூடுஞ்சடைக்கிப் போதுயர்”

16) புலித்தோலாடை :

இறைவன் புலித்தோலினை தன் இடையில் அணிந்திருக்கிறார் மற்றும் இருக்கையாக்கி அமர்ந்திருக்கிறார்.
(எ.கா) ஸ்ரீசுத்தானந்தபாரதியின் ‘எப்படிக் கூடுவேன்’ எனும் கண்டா ராக, திரிபுட தாள பதத்தின் சரணத்தில்,

“மணியிர வென்சாமி
அணிபுலித் தோலென்பேன்”

17) திரிசூலம் :

திரிசூலத்தை சிவபெருமான் தன் திருக்கையில் ஏந்தியிருக்கிறார்.
(எ.கா) கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் “இன்னமும் ஒரு தரம்” எனும்

எதுகுலகாம்போதி ராகப் பதத்தில்,

“கரத்திலணியும் கபாலமும் திரிகுலமும்”

18) பிற அணிகலன்கள் :

மேலும், இறைவன் அணிந்திருக்கும் மற்ற அணிகலன்கள் பற்றி,

a) கபாலம்:

இறைவன் கபாலத்தை தன் கைகளிலும், கழுத்திலும் மாலையாக அணிந்திருக்கிறார்.

(எ.கா) கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் “இன்னமும் ஒரு தரம்” எனும் பதத்தின் சரணத்தில்,

“கரத்திலணியும் கபாலமும்”

b) வெள்ளெருக்க மாலை :

(எ.கா) “எங்கே தேடுப்பிடித்தாயடி” எனும் செளராட்டிர ராக பதத்தின் சரணத்தில்,

“வெள்ளெருக்கம்பூ மாலைகள் சூடி

மேனி யெங்கும் வெளுப்பாச்சுதே போடி”

c) அத்தி மாலை :

(எ.கா) கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் ‘ஆடிய பாதமே’ எனும் வராளி ராக, ஆதி தாள பதத்தின் சரணத்தில்,

“அத்தி மாலையை மார்பிற் கொண்டவன்

அஞ்செழுத்துரு வாகி நின்றவன்”

d) கொன்றை மாலை :

(எ.கா)முத்துத்தாண்டவரின் ‘கனவு கண்டெழுந்திருந்தேன்’ எனும் குறிஞ்சி ராக, ஆதி தாள பதத்தின் இரண்டாவது சரணத்தில்,

“கண்டவுடனவர் மீதில் விழவும் வாசங் கமழ் கொன்றை

மாலைதனிற்காதலுற்றழவும் புண்டரீகபாதத்தைத் தொழவும்”

e) கொக்கிறகு :

தன் தலையில் இறைவன் கொக்கிறகினை சூடியிருக்கிறார்.

(எ.கா) முத்துத்தாண்டவரின் ‘எத்தனை தவஞ்செய்தாரோ’ எனும் கல்யாணி ராக பதத்தின் முதல் சரணத்தில்,

“கொக்கிறகைச் சூடுவாருக்கிப்போது கொழுந்தும் வேரு முண்டாச்சே” இவ்வாறு பதங்களில் இறைவனது அணிகலன்கள் பற்றிய குறிப்புகள் காணப்படுகின்றன.

6.3 சிவதாண்டவம் :

பதங்களில் சிவபெருமானது ஆடற் கோலங்களை குறித்த செய்திகள் நிரம்பக் காணப்படுகின்றன.

1) ஆனந்த தாண்டவம் :

ஆனந்தம் - பெருங்களிப்பு. எல்லாவுயிர்களுக்கும் அவரவர் பரிபாகநிலைக்கு ஏற்ப ஆணவமல இருளைப் போக்கி, வினைகளை நுகர்வித்துப் பேரின்ப நிலையை எய்துவிக்கின்ற பெருங்களிப்பால் இறைவன் ஆடுகின்ற தாண்டவம், ஆனந்த தாண்டவம். இது ஐந்தொழிலையும் ஒரு சேர இயற்றுவதால் பஞ்சகிருத்திய பரமானந்த தாண்டவம் எனவும் வழங்கப்பெறும். இறைவனின் ஆனந்த நடனத்தை பற்றிய குறிப்புகள் பதங்களில் பின்வருமாறு, (எ.கா) a) ராஜிநாராயணனின் ‘ஆனந்த நடனமாடும்’ எனும் ரஞ்சனி ராக, ரூபக தாளப் பதத்தின் சரணத்தில்,

“தவமுனிவரும் மனம் குளிர தும்புரு நாரதரும் பண் இசைக்க
பவவினை தீர்க்கும் பரந்தாமனும் புனிதமான குழலூத
நவநவ கதிகளில் நான்முகனும் பசும் பொற்தாளம் இசைத்திட
புவன மனைத்திலும் அடியார்கள் பேரின்பம் அடைந்திட (துரிதம்
கொடுமுயலகன், மீதொருபதம் பதிந்து மறுபதமுயர்த்தி
கிடுகிடுவென புவியதிரவே தீவினைகளை அழித்து – தரி
கிடதக தகஜனு தகதிமி தித்தளாங்கு தகதோம்
தத்தளாங்கு தகதோம் தகதளாங்கு தகதோமென”

(ஆனந்த நடனமாடும்)

b) கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் ‘நடனமாடினார்’ எனும் வசந்தா ராக பதத்தின் பல்லவியில்,

“நடனமாடினார் வெகு நாகரீகமாகவே
கனகசபையில் ஆனந்த (நடனமாடினார்)”

c) முத்துத்தாண்டவரின் ‘திருமுத்துப்பந்தலின் கீழ்’ எனும் செளராட்டிர ராக பதத்தில்,

“அந்திவடிவினர்தொண்டர் புந்தியில் வாழ்பவர்வால
சந்திரசேகரரானந்தத் தாண்டவர் காண்மின்னே”

இறைவனது ஆனந்த தாண்டவத்திற்கு நாராயணனும், நான்முகனும், நாரதரும், நந்தியும் மற்ற தெய்வங்களும், தேவர்களும், முனிவர்களும் இசைக்கருவிகள் வாசித்தும், தொழுதும், பாடிப் போற்றி நிற்க, இறைவன், இறைவி பார்வதி தேவி மகிழ்வுடன் காண ஆடுகின்றார். மேலும், இறைவனது நடனம் பல்வேறு விதங்களாக வெளிப்படுகிறது.

2) மகா நடனம் :

(எ.கா) கனம் கிருஷ்ணய்யரின் ‘திருவொற்றியூர் த்யாகராஜன்’ என்கிற அடாணா ராக, ரூபக தாளப் பதத்தின் அனுபல்லவியில்,

“பருவத்திலே மனதிலாசை பந்தடித்தது போலெழும்பும்
உருவத்திலே மகா நடனமும் ஓகோ நானென்ன செய்வேன்”

3) சின்மய நடனம் :

(எ.கா) சுத்தானந்த பாரதியின் ‘வருவானோ வனக்குயிலே’ என்ற சகானா ராக, தேசாதி தாள பதத்தின் அனுபல்லவியில்,

“திருவோங்குந் தில்லையிற் சின்மய நடஞ்செய்யந்”

4) அற்புதன் நடனம்:

இறைவன் அற்புதன். அற்புதம் பலதை நிகழ்த்தும் பெருமானின் நடனமும் அற்புதமே என்பதை,

(எ.கா) ‘சொப்பனங் கண்டுகொண்டேன்’ எனும் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியின் ஆனந்தபைரவி ராக, சாய்ப்பு தாள பதத்தின் அனுபல்லவியில்,

“தற்பர வாக்கிய மேயுரு வாகிய

அற்புதன் நடனம் புரிய இன்று” எனும் குறிப்புகளால் அறிகிறோம்.

எம்பெருமானின் ஆனந்த நடனம் எங்கு நடைபெறுகிறது? தில்லையில் தானே நடைபெறுகிறது என்பதை,

5) தில்லையில் :

(எ.கா) a) முத்துத்தாண்டவரின் ‘தேனார் மொழி’ என்னும் நாதநாமக்ரியா ராக,

ஏகதாள பதத்தின் இரண்டாம் சரணத்தில்,

“சுந்தரர் தூதா தில்லைமன்றுள்ளாடிய பாதா”

(எ.கா) b) முத்துத்தாண்டவரின் ‘நானே வலிய வந்தேனே’ எனும் நாதநாமக்ரியா ராக பதத்தின் இரண்டாம் சரணத்தில்,

“தில்லையம்பலத்திலாடி நின்ற சிவனே நீர் வாராதசேதியை நாடி”
போன்ற பாடல்களால் புலப்படும்.

6) அனவரதமும் நடனம் :

இறைவனுடைய நடனம் ஐந்தொழிலையும் அதாவது உலக இயக்கத்தை மையமாகக் கொண்டதல்லவா? எனவே அது எப்பொழுதும், ‘அனவரதமும்’ நிகழ்கின்றது என்பதை,

(எ.கா) a) முத்துத்தாண்டவரின் ‘கனவிலும் மறப்பதில்லை’ எனும் நீலாம்பரி ராக, ஐம்ப தாள பதத்தின் மூன்றாம் சரணத்தில்,

“நாளும் கனகசபையி லனவரதமும் நடேசம்”

b) முத்துத்தாண்டவரின் ‘மனமுருகுது’ எனும் நாதநாமக்ரியா ராக, துருவ தாளப் பதத்தின் அனுபல்லவியில்,

“அனவரதமுமதிவிதத்தாண்டவ மரவும்புலி முநிதெரிசித்திடும்”
போன்ற இப்பதங்களில் காணப்படும் குறிப்புகளால் அறியலாம்.

7) மேலும், எம்பிரான் நடனம் புரியும்போது அவரது திருக்கைகள், சடை, அணிகலன் போன்றவை எவ்வகை இருந்தன என்பதை கீழ்க்காணும் பதங்கள் விளக்கும்

(எ.கா) a) ‘நடனமாடினார்’ எனும் கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் வசந்தா ராக பதத்தின் சரணத்தில்,

“சடையாட — அரவப்படமாட

தோளில்தொடியாட — தொந்தோமென்று

பதவிகள் தந்தோமென்று” (நடனமாடினார்)

b) கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் ‘இன்னமும் வரக் காணேன்’ எனும் செஞ்சுருட்டி ராக, ஆதி தாள பதத்தின் சரணத்தில்,

“பாதச் சிலம் பசையக்

கோல நடனங் கண்டு”

c) முத்துத்தாண்டவரின் 'வருவார் வருவாரென்றென்' எனும் கல்யாணி ராக, ஆதி தாள பதத்தின் மூன்றாவது சரணத்தில்,

“கைசேர்புயமாட செங்கைவீசியாடச் சதங்கை பாதத்திலாட”
போன்ற குறிப்புகளால் அறியலாம்.

8) இறைவனுடைய திருநடனம் தத்துவரீதியாக கூறும் போது அந்த வெளியிலும், நமது இதயத்தாமரையிலும் ஈசனின் நாட்டியம் நடைபெறுகிறது என்பர். இதற்கு சான்று பின்வருமாறு

(எ.கா) a) இராமலிங்கசுவாமிகளின் 'வருவாரழைத்து வாடி' எனும் பியாகடை ராக பதத்தின் சரணத்தில்,

“அந்தவெளியில்நடம் ஆடத் துணிந்தாரே
அதைவிடப் பெருவெளி இருக்குதென் றலிங்கே”

b) ஸ்ரீசுத்தானந்தபாரதியின் 'இல்லை யென்பான் யாரடா' எனும் மோகன ராக பதத்தின் சரணத்தில்,

“எல்லா வுலகினுக்கும் இறைவனை அன்பரின்
இதயத்தில் நடமாடும் சிதம்பர நாதனை”

c) ஸ்ரீசுத்தானந்தபாரதியின் 'கனவிலாகிலும்' எனும் நீலாம்பரி ராக திரிபுட தாளப் பதத்தின் சரணத்தில்,

“நஞ்சை நயந்தமரர் நலிவுதீர் நாதனே
நானா னெனவுள்ளே நடமிடும் போதனே”

9) ஆடல் அழகன் :

(எ.கா) a) இறைவன் தில்லையம்பதியில் ஆடும் அழகினை “என்று சென்று காண்பேன்” எனும் கௌரிமனோகரி ராக, ரூபக தாள முத்துத்தாண்டவரின் பதம் சிறப்பாக விளக்கும்.

சரணம்

- 1) “புண்டரீக முகத்தழகும் புன்சிரிப்பின் அழகும்
வண்டுநிற விழியழகும் வரிசைத்தந்தத் தழகும்
குண்டலமுஞ் சவுக்கிளியும் கொப்புதரித் திடும் அழகும்
மண்டலமெல் லாம்விளங்குங் கண்டசரத் தழகும் (என்று)

- 2) மெய்யெல்லாம் வெண்ணீறு விளங்கியஅற் புதவழகும்
கைகளிலே தரித்திருக்குங் கனலும்டம ருகமும்
பையரவம் பூண்டகையால் பயந்தீர்க்கும் அழகும்
வையமெல்லாம் உய்யஅங்கண் வரவீசங் கையழகும் (என்று)
- 3) குஞ்சிதபா தத்தழகுங் குனித்தபுரு வத்தழகுங்
கஞ்சன்முடி மாலையொடு கவின்பதக்கத் தழகுங்
கொஞ்சமொழி சிவகாமி கூடநிற்கும் அழகும்
நெஞ்சைவிட்டு நீங்காமல் நிதமும் மனங்களிக்க (என்று) ”

b) மேலும் முத்துத்தாண்டவரின் மற்றொரு ஜகன்மோகினி ராக, ஆதி தாள பதமான “காணாமல் இருந்தால்”ன் சரணத்தில்,

“நாலுகோ புரத்தழகும் நன்மதில்மண் டபத்தழகும்
சீலமிகுந் தெருவழகும் சிவகங்கை யழகும்
ஆலமிடற் றினில்அழகும் ஆடும்அம் பலத்தழகும்
பாலின்மொழி யமையழகும் பரமானந்தத் தழகும்”

எனும் பதங்கள் இறைவனின் ஆடல் அழகினை (காணாமல்) நயம்பட விளக்குகிறது.

அண்டத்திலும், பிண்டத்திலும் அனவரதமும் நிகழும் எம்பிரானின் நடனத்தாலே தான் உலக இயக்கம் நடைபெறுகின்றது என்னும் நடராஜப்பெருமானின் ஆடல் தத்துவத்தை இப்பதங்கள் சிறப்பாக உணர்த்துகின்றது.

6.4 சிவமூர்த்தங்கள் :

சிவபெருமானின் அறுபத்திநான்கு மூர்த்தங்களுள் சிறப்பாக இருபத்தி ஐந்து மூர்த்தங்களை மாகேச மூர்த்தங்கள் என்றழைப்பர். இனி இப்பதங்கள் எந்த சிவமூர்த்தத்தை போற்றி அமைக்கப்பட்டிருக்கின்றது என்பதனை பார்ப்போமா!

1. சோமாஸ்கந்த மூர்த்தி :

இறைவன், அம்பிகையுடனும், கந்தருடனும் எழுந்தருளி இருக்கும்

திருமூர்த்தம். அனைத்து சிவாலயங்களிலும் சோமாஸ்கந்தருக்கு சிறப்பிடம் தரப்பட்டிருப்பினும், திருவாரூர் இப்பெருமானுக்குரிய சிறப்புத்தலமாகும்.

இவர் கமலைத் த்யாகேசர், ஆழித்தேர் வித்தகர், வீதி விடங்கர் என்றெல்லாம் இத்தலத்தில் போற்றப்படுகிறார்.

(எ.கா) a) 'எங்கே இருந்தாலும்' எனும் சுப்பராமய்யரின் காம்போதி ராகப் பதத்தின் அனுபல்லவி,

“செங்கழுநீர் ஓடை சூழும் திருவாரூர் தன்னில் வாழும்

தேவாதிதேவர் வசந்த த்யாகேசனுக்கு”

b) 'திருவொற்றியூர்' எனும் கனம் கிருஷ்ணய்யரின் அடாணா ராக, ரூபகத் தாளப் பதத்தின் பல்லவியில்

“திருவொற்றியூர் த்யாகராஜன் சித்விலாஸ நாதனடி”

c) பாபநாசமுதலியாரின் 'முகத்தை காட்டியே' எனும் பைரவி ராக, மிஸ்ர தாள பதத்தின் அனுபல்லவி,

“செழித்தமேனியில் ஊனம் உண்டோ த்யாகேசரே”

2. அர்த்தநாரீஸ்வரர் :

சிவபெருமான் தனது உடலின் இடப்பாகத்தில் சக்திக்கு இடமளித்து பாதி உடல் சிவமாக (ஆணாக), பாதி உடல் சக்தியாக (பெண்ணாக) அருளிய சிவமூர்த்தம்.

(எ.கா) a) கே.என்.தண்டாயுதபாணிப் பிள்ளையின் இராகமாலிகை பதமாகிய 'அற்புத சிற்பியடி',

“முடியினில் ஓர் கங்கை — பொன்னம்மா

வடிவினில் ஓர் மங்கை”

b) 'காலைத்தூக்கி' எனும் மாரிமுத்தாப்பிள்ளையின் எதுகுலகாம்போதி ராகப் பதத்தின் முதல் சரணத்தில்.

“அங்கத்திலோர் பெண்ணை அனுதினமும் தூக்கி”

c) 'பரமேசனை' எனும் உதயரவிச்சந்திரிகா ராகப் பதத்தின் பல்லவி.

“பரமேசனைப் பார்வதி பாகனைப்

பார்க்கப் பார்க்கப் பார்க்கப் பரமானந்தமே”

3) கங்காதரன் :

கங்கையினை தன் தலையில் இறைவன் தரித்திருக்கிறார்.

(எ.கா) a) கே.என்.தண்டாயுதபாணி பிள்ளையின் ‘அற்புத சிற்பியடி’ எனும் இராகமாலிகைப் பதம்.

“முடியினில் ஓர் கங்கை – பொன்னம்மா”

b) ‘எத்தை கண்டு நீ’ எனும் கல்யாணி ராக, ரூபகத் தாள பதத்தின் அனுபல்லவியில்.

“சுத்தப் பயித்தியக்காரன் கெங்காதரன்

தோகையே முன்னவன் பேயுடனாடிய”

4) உமாமகேசர் :

உமையம்மையுடன் எழுந்தருளியிருக்கும் திருக்கோலம்.

(எ.கா) a) ஆனந்த பைரவி ராக, சாய்ப்பு தாள, ‘சொப்பனம் கண்டுகொண்டேன்’ எனும் பதத்தின் முதல் சரணத்தில்.

“அம்பிகை மணவாளன் - மான்மழு

வணிந்திடுஞ் செந்தோளன்”

b) முத்துத்தாண்டவரின் ‘பிரிந்தாலுமறக்கிறதில்லை’ எனம் நீலாம்பரி ராக பதம்.

“தென்கலையம் பதியின்வாசர் நாளும்

சிவகாமவல்லியுடன் பிரியாத நேசர்”

5) சந்திரசேகரர் :

பிறைநிலவினை தன் சடையினில் சூடியதால் சந்திரசேகரர் என்றழைக்கப்படுகிறார்.

(எ.கா) a) முத்துத்தாண்டவரின் ‘திருமுத்துப்பந்தலின் கீழ்’ எனும் செளராஷ்டிர ராக, ஏக தாளப் பதம்.

“சந்திரசேகரரானந்தத் தாண்டவர் காண்மின்னே”

b) முத்துத்தாண்டவரின் ‘கனவிலுமறப்பதில்லை’ எனும் நீலாம்பரி ராகப் பதத்தின் மூன்றாவது சரணத்தில்.

“கருணைசந்திரசேகரவிலாசம் நாளுங் கனகசபையிலனவரதமும்நடேசம்”

c) முத்துத்தாண்டவரின் சங்கராபரண ராக, ஆதி தாள, 'சொல்ல வாராய் சேதி' எனும் பதத்தின் மூன்றாவது சரணத்தில்

“சம்புசிவகாமி பங்கர்சந்திரசேகரர்”

6) கல்யாண சுந்தரர் :

உமையம்மையுடன் இறைவன் திருமணக் கோலத்திருக்கும் திருமூர்த்தம். (எ.கா) முத்துத்தாண்டவரின் 'கனவிலுமறப்பதில்லை' எனும் நீலாம்பரி ராக, ஜம்பை தாளப் பதம்

“பரமகல்யாணசர்வேசா யெங்கள் பார்வதியெனுஞ்சிவ காமி பிராணேசா”

7) கஜசம்ஹாரமூர்த்தி :

கஜாசுரனை அழிக்க இறைவன் ஏற்ற மூர்த்தம் (எ.கா) முத்துத்தாண்டவரின் 'காணாமல் இருந்தால்' எனும் ஜகன்மோகினி ராக, ஆதி தாளப் பதத்தின் முதல் சரணத்தில்.

“கரியுரித்துப் போர்த்தானைக் கங்கைமுடித் தானை”

8) நடராஜர் :

நடராஜமூர்த்திக்கு அனைத்து சிவாலயங்களிலும் சிறப்பிடம் தரப்பட்டிருப்பினும் 'தில்லை', இப்பெருமானுக்குரிய சிறப்பு தலமாக விளங்குகிறது. இறைவனின் ஆடந்திருக்கோலம் இது. பெருமானை போற்றும் பதங்கள் பின்வருமாறு.

(எ.கா) a) ராஜநாராயணனின் 'ஆனந்த நடனமாடும்' என்னும் ரஞ்சனி ராக, ஆதி தாள பதத்தின் பல்லவி.

“ஆனந்த நடனமாடும் தில்லை வாழ் நடராஜனே”

b) 'வருவானோ' எனும் சுத்தானந்த பாரதியின் சகானா ராகப் பதத்தின் பல்லவி.

“வருவானோ வனக்குயிலே — நடராசன்

வருவானோ மனக்குயிலே”

c) 'பிரிந்தாலுமறக்கிறதில்லை' எனும் நீலாம்பரி ராக, முத்துத்தாண்டவர் பதம்.

“என்கவலைதீர்க்குஞ்சருவேசர் எங்குமிணையொருவ ரில்லாதாசர் நடராஜர்”

மேலும் உள்ளம் கவர்ந்த தில்லை எம்பெருமானுக்கு வாக்கேயக்காரர்கள் பலபெயர்களை சூட்டி மகிழ்கின்றனர். பதங்களில் தில்லை நடராஜப்பெருமானை சபாபதி, பொன்னம்பலவாணன், அம்பலவாணன், சிற்சபை மன்னவன், ஸர்வேசன், நடேசர், சிதம்பரநாதன், கனகசபை அப்பன், சிற்றம்பலத்தாண்டி, பொன்னம்பலத்தான், சபேசர், தில்லாபுரீசர், தில்லை தாண்டவர், தில்லைநாதர், பிராணேசர், நடனராஜன், தில்லைவனநாதர், சபைவாணர், சிற்பரன் எனப் போற்றினர். (எ.கா) மாரிமுத்தாப்பிள்ளையின் 'எந்நேரமும்' எனும் தோடி ராக, ஆதி தாளப் பதத்தின் அனுபல்லவி,

“நன்னாடர் ஏத்தும் செம்பொன் அம்பல வாணரே”

வேறு பெயர்கள் :

பெருமானை சிவன், ஈசன் எனப் போற்றுவர் ஆன்றோர்.

1) சிவன் :

(எ.கா) a) 'எப்படிப்பாடினாரோ' எனும் கர்நாடக தேவகாந்தாரி ராக, ஆதி தாளப் பதத்தின் பல்லவி,

“எப்படி பாடினாரோ — திருவடியார்

அப்படி பாடநான் ஆசைகொண்டேன் சிவனே”

b) கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் 'மோசம் வந்ததே' எனும் ஆபோகி ராகப் பதத்தின் அநுபல்லவி,

“சிந்தையல்லல் தீர்ச் சிவனே யென்றிராமல்”

2) ஈசன் :

(எ.கா) a) 'ஆசைகொண்டேன்' எனும் கேதாரகௌளை ராக, சாய்ப்பு தாளப் பதத்தின் பல்லவி.

“ஆசைகொண்டேன் வண்டே — உன்னுடனே நான்

ஈசன் புகழ் பாடவே”

b) கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் 'எப்போ வருவாரோ' எனும் கமாசு ராக, ஆதி தாளப் பதத்தின் மூன்றாவது சரணத்தில்,

“பாலகிருஷ்ணன் போற்றிப் பணிந்திடும் ஈசன்”

3) சோமசேகரர் :

(எ.கா) a) “வருவார் வருவாரென்றென்” எனும் கல்யாணி ராக, முத்துத்தாண்டவர் பதம்.

“பூமலேற்றவருவார், காமனார் வந்தாலென்ன சோமனார்வந்தாலென்ன...”

b) முத்துத்தாண்டவரின் ‘நினைத்துக் கொண்டால்’ எனும் நீலாம்பரி ராக, ஆதி தாள பதம்.

“நாதரூபமொன்றில்லாச் சோமசேகர்சிவ காமசுந்தரி...”

இங்கு ஆய்விற்கு எடுக்கப்பட்டுள்ள 83 பதங்களில் 50 பதங்கள் தில்லை நடராஜப்பெருமானை போற்றி அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அடுத்து பெருமானை போற்றி பாடப்பட்டுள்ள ஸ்தலங்கள் எவை என்பதனை பார்ப்போம்!

6.5 சிவ ஸ்தலங்கள் :

சிவபெருமானுக்கென, தமிழகத்தில் மட்டுமல்லாமல் உலகமெங்கும் எண்ணிலடங்கா ஸ்தலங்கள் இருக்கின்றன. பதங்கள் போற்றும் சிவ ஸ்தலங்கள் எவை என்பதனை, இறைவனின் பஞ்சபூத ஸ்தலங்கள், பஞ்சசபை ஸ்தலங்கள், வேறு ஸ்தலங்கள் என்னும் நோக்கில் காணலாமா?

பஞ்சபூத ஸ்தலங்கள் :

1) திருவாரூர் :

பஞ்சபூத ஸ்தலங்களில் திருவாரூர் ப்ருதிவி (மண்) ஸ்தலமாகும்.

(எ.கா) a) சுப்பராமய்யரின் ‘எங்கே இருந்தாலும்’ எனம் காமப்போதி ராக, ரூபக தாள பதத்தின் அநுபல்லவி.

“செங்கமுநீர் ஓடை சூழும் திருவாரூர் தன்னில் வாழும்

தேவாதிதேவர் வசந்த த்யாகேசனுக்கு”

b) ‘முகத்தை காட்டியே’ எனும் பைரவி ராக, மிஸ்ர சாபு தாள, பாபவிநாச முதலியாரின் பதத்தின் அநுபல்லவி,

“ஐகத்தில் அதிகமான ஆரூரில்வாஸரே

செழித்த மேனியில் ஊனமுண்டோ த்யாகேசரே”

2) சிதம்பரம் :

சிதம்பரம், பஞ்சபூத ஸ்தலங்களில் ஆகாச ஸ்தலமாகும்.

(எ.கா) a) ‘ஏதோ தெரியாமற் போச்சுதே’ எனும் அமீர்கல்யாணி ராக பதத்தின்

அநுபல்லவி,

“ஆதிபராபர மாகிய தில்லைப் பொன்னம்பலவரை
வீதிதோறும் பணிந்து மிக மகிந்து நலம்பெற”

b) கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் ‘பகலாவது உன்றனைத்’ எனும் அடாணா ராக, ரூபக தாள பதத்தின் இரண்டாம் சரணத்தில்.

“பலகாலமும் உழலும் இந்த பவசாகரக் கரைகண்டிப்
பரமாகிய தில்லைச்சிதம் பரமென்றக முருசியொரு”

பஞ்சசபை ஸ்தலங்கள் :

1) குற்றாலம் :

குற்றாலம் இறைவனுடைய பஞ்ச சபைகளில், சித்திரசபையை கொண்டிருக்கிறது.

(எ.கா) ‘தூது நீ சொல்லி’ எனும் திரிகூடராசப்ப கவிராயரின் குற்றாலக் குறவஞ்சியின், மணிரங்கு ராக, ஆதிதாள பாடல், பத உருப்படி வகையை சேர்ந்தது.

பல்லவி

“தூது நீ சொல்லி வாராய் பெண்ணே – குற்றாலர் முன்போய்த்
தூது நீ சொல்லி வாராய்”

2) சிதம்பரம் :

பஞ்ச சபைகளில், சிதம்பரத்தில் இருக்கும் சபை ‘பொற்சபை (அ) கனகசபை’ என்றழைப்பர்.

(எ.கா) a) ‘கனகசபாபதி’ எனும் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியின் பதத்தின் பல்லவி,

“கனகசபாபதி தரிசனம் ஒருநாள்
கண்டால் கலி தீரும்”

b) ‘ஆசை தீரவே’ எனும் முத்துத்தாண்டவரின் எதுகுலகாம்போதி ராக, ஆதி தாள பதம்,

“ மருவணை மீதினிற் சுறுதிபுகமுந்தில்லைக் கனகசபை நடேசா”

வேறு ஸ்தலங்கள் :

நால்வர், முனிவர், ரிஷிகள், தொண்டர்கள், அடியவர்கள் என

அனைவரும் சிவனைப் போற்றி, வேண்டிப் புகழ்ந்த திருத்தலங்கள் பல உண்டு. பதங்கள் போற்றும் சிவஸ்தலங்கள் பற்றி...

1) திருவொற்றியூர் :

திருவொற்றியூரில் எழுந்தருளியிருக்கும் த்யாகராஜப்பெருமானை போற்றி அமைந்தது பின்வரும் பதம்.

(எ.கா) 'திருவொற்றியூர்' எனத் தொடங்கும் அடாணா ராக, ரூபக தாள, கனம் கிருஷ்ணய்யர் பதத்தின் பல்லவி,

“திருவொற்றியூர்த் தியாகராஜன் சித்விலாச நாதனடி”

2) வடலூர் :

வடலூரில் எழுந்தருளியிருக்கும் சபாநாதரைப் போற்றி அமைந்த பதம்.

(எ.கா) 'வருவார் அழைத்து வாடி' எனும் இராமலிங்க சுவாமிகளின் பேகடை ராக, மிஸ்ர சாபு தாள பதத்தின் பல்லவி,

“வருவா ரழைத்துவாடி வடலூர் வடதிசைக்கே

வந்தாற் பெறலாம் நல்லவரமே”

3) புன்னை நகர் :

புன்னை நகரில் அருள்பாலிக்கும் ஈசனை போற்றும் பதம்.

(எ.கா) 'என்ன சாமி நீர்' எனும் சுத்த சாவேரி ராக, ஆதி தாள கோபாலகிருஷ்ண பாரதியின் பதத்தின் அநுபல்லவி,

“புன்னை நகர் மேவும் மன்னரே இப்போது”

4) ருத்ரபுரி :

ருத்ரபுரியில் அருள்புரியும் ருத்ரபுரீஸ்வரரின் அருளை போற்றும் பதம்.

(எ.கா) 'சற்றும் அச்சமில்லாமல்' எனும் காம்போதி ராக, ஆதி தாளப் பதத்தின் அநுபல்லவி,

“நத்தை உலாவும் வயல் முத்து வெளிச்சங்காட்டி

நித்யம் வளர்ந்தோங்கிய ருத்ர புரீசுரரே”

5) செண்பை நகர் :

செண்பை நகரில் எழுந்தருளியிருக்கும் ஆடவல்லான் மீது பதம்.
(எ.கா) 'என்ன தான்' எனும் வசந்தா ராக, ஆதிதாள பதத்தின் அநுபல்லவி,
“அன்னமுலாவுஞ் செண்பை ஆடவல்லீசனாரே”

6) பேரளம் :

பேரளத்தில் எழுந்தருளி இருக்கும் சம்புநாதரை போற்றி அமைந்த பதம்.
(எ.கா) 'சருகுதேரகம்' எனும் பூர்விகல்யாணி ராக, ஆதி தாள பதத்தின் அநுபல்லவி,

“வங்கணம் கூட்டிக்கொண்டு இங்கிதஞ் செய்ய”

7) ராசை :

ராசையில் வீற்றிருக்கும் கைலாசநாதரை போற்றி அமைந்த பதம்
(எ.கா) 'வாராய் சாகேந்திரா' எனும் காபி ராக, ஆதி தாள பதத்தின் முதல் சரணத்தில்,

“கையில் நெல்லிக் கனிபோலே இருந்தேனே-ராசைக்
கைலாச நாதருடன் தினந்தானே”

6.6 சிவனைப் போற்றும் பல்வேறு உணர்வுகள் :

உணர்வு உயிருடன் கலந்திருப்பது. நமக்குள் இருக்கும் (அ) வெளிப்படும் உணர்வுகள் பல. சிவனை போற்றும் பதங்களில், பலவகை உணர்வுகளோடு இறைவனை போற்றுவதை காண்கிறோம். இறைவனை பக்தியோடும், காதலித்தும், நட்பு பாராட்டியும், கிண்டல் செய்தும், வருந்தியும், புலம்பியும், ஊடல் செய்தும், ஆச்சர்யத்தோடும், இயற்கையோடு இணைத்தும், உரிமையோடும் போற்றி துதிக்கின்றனர். அதனைப் பற்றி இனி காண்போமா!

1) ஸ்ருங்காரம் :

ரஸங்களின் ராஜா 'ஸ்ருங்காரம்'. இனிமையான காதல் பொழுதினில், தலைவனான சிவபெருமானும், தலைவியான நாயகியும் கழித்த இன்ப வாழ்வினை சுவைபட கூறும் பதங்கள் 'பதினேழாகும்'. அவற்றில் சில,
(எ.கா) a) 'அற்புத சிற்பியடி' எனும் கே.என்.தண்டாயுதபாணிப் பிள்ளையின் ரூபக தாளப் பதம்.

“உள்ளம் புகுந்து விட்டான் - பொன்னம்மா
உண்மை பகர்ந்து விட்டான் - அந்த
கள்வனிடம் காதல் கொண்டேனடி - தினம்
காத்து வழி பார்த்து நின்றேனடி”

b) முத்துத்தாண்டவரின் ‘ஆசை தீரவே’ எனும் எதுகுலகாம்போதி ராக, ஆதி தாளப் பதம்.

“ஆசை தீரவேயென்னை அணைந்தாலொண்ணாதோ”

c) முத்துத்தாண்டவரின் ‘மையல் மிகவுமிஞ்சுதே’ எனும் ஆனந்தபைரவி ராகப் பதம்.

“வரிக்குயிலேழிசைகூவத் தென்றலுந்தாவ
மன்மதன்மலர்க்கணைதாவ, உருக்கு மதிதனிலே
யலைவாய்மெழுகதுபோல் உருகுதென்றனுளம் பரவசமாயுடலம்
வருகுது காமவெள்ளம் பெருகுது வர வர”

d) ஸ்ரீசுத்தானந்தபாரதியின் ‘ஆரோ வந்தென்னை’ எனும் சுத்தபங்களா ராக, ஆதி தாளப் பதம்.

“கண்ட திசைகளெல்லாம் கண்ணாலே பேசிக்
காணாமல் ஒளிந்தஎன் கள்ளன் முகம் தோன்றுதே”

2) பக்தி :

சிவபெருமானை பூஜித்து, எந்நேரமும் அவரையே நினைத்து, மனதில் சஞ்சலமில்லாது வழிபடுவதே பக்தி! பக்தியை போற்றும் பதங்கள் இங்கு ‘பதினைந்தாகும்’.

(எ.கா) a) மாரிமுத்தாப்பிள்ளையின் ‘காலைத் தூக்கி’ எனும் எதுகுலகாம்போதி ராக, ஆதி தாளப் பதம்.

“காலைத் தூக்கி நின்று ஆடுந்தெய்வமே - என்னைக்
கைதூக்கி யாள் தெய்வமே”

b) ‘கனக சபாபதி’ எனும் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியாரின் பதம்

சரணம்

“மனதி லொடுங்கிய தீமைகள் போக்கும்
மாயப் பிணியதனை மறுவடி வாக்கும்

செனன மரணசமு சாரத்தை நீக்கும்
திருவடி நிழலிலே கூடிய யார்க்கும்”

பல்லவி

“கனகசபாபதி தரிசனம் ஒருநாள் கண்டால் கலிதீரும்”

c) முத்துத்தாண்டவரின் ‘என்று சென்று’ எனும் கௌரி மனோகரி ராக, ரூபக தாளப் பதம்.

பல்லவி

“என்று சென்று காண்பேன் எனது கண் குளிர”

அனுபல்லவி

“மன்றுள் புலியூர் தனில் வாழும் சபாபதியை”

d) ஸ்ரீசுத்தானந்தபாரதியின் ‘உனையே காதலித்தேன்’ எனும் பரசு ராக, ஆதி தாளப் பதம்.

“உனையே காதலித்தேன் பரம்பொருளே

உருகி உருகிக் கண்ணீர் பெருகிநிதம்”

3) விரஹதாபம் :

தலைவனாகிய சிவபெருமான் தன்னை விட்டு நீங்கியதால், கழித்த இனிய பொழுதுகளின் நினைவுகள் தலைவியை வாட்டி வதைக்கின்றன. ஏங்கித் தவிக்கும் நாயகி சிவபெருமானைக் காண விரும்பி தன்னிலை குறித்த ஏக்கத்தைக் கூறுவதே ‘விரஹதாபம்’! இவ்வுணர்வை சுட்டும் பதங்கள் ‘பத்தொன்பதாகும்’.

(எ.கா) a) ‘வருவானோ’ எனும் சகானா ராக, தேசாதி தாளப் பதம்.

“பங்கப் பட்டுப்பட்டுன் பாதத்தை நாடினேன்

பாரினில் உனையன்றி ஓர்துணை வேறில்லேன்

எங்கேநீ இருக்கிறாய் என்றேநான் கதறவும்

இங்கேநான் இருக்கின்றேன் என்றே மறைந்தவன்”

(வருவானோ...)

b) ‘ஆசைமிகவமைந்தேன்’ எனும் தா.மாணிக்கவாசகம் பிள்ளையின், இராகமாலிகைப் பதம்.

“உண்ணும் உணவிழந்தேன் பண்ணும் தொழிலிழந்தேன்
உறவிழந் தேனெனது நிறமிழந் தேன்கிளியே
எண்ணும் நிலையிழந்தேன் நண்ணும் இடமறியா
தின்றும் வருந்துகின்றேன் மன்றினட மாடுவோன்பால்”

c) கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் ‘வருவாரோ’ எனும் சாமா ராகப் பதம்

“வருவாரோ வரம் தருவாரோ
மனது சஞ்சலிக்குதய்யே எப்போது”

d) முத்துத்தாண்டவரின், ‘தேனார்மொழிமானாள்’ எனும் நாதநாமக்ரியா ராகப் பதம்.

“அன்னைதான் வசைபேசவே துணையானமாதருமேசவே,
கன்னன்மாமத நெய்யவே மலர்க்கையிற்கங்கணந் தொய்யவே”.

e) ‘எப்போது வருவாயோ’ எனும் நாட்டைக்குறிஞ்சி ராக, ஆதி தாளப் பதம்.

“காற்றசைந்தாலும் உன் காலடிச் சத்தமென்பேன்
கதிரவனை நெற்றிக் கண்ணனே வா என்பேன்
கூற்றை யதைத்த உன்னைக் கூடி வாழநினைந்தேன்
குறிப்பறிந்தென்னை நீயே கூப்பிடக் காத்திருந்தேன்”

4) மதுரபக்தி :

வெளிப்படையாக ஸ்ருங்காரத்தை உணர்த்தினாலும் உயர்ந்த தத்துவ கருத்துக்களை, மதுர பாவமாக, உள்அர்த்தமாக கொண்டிருப்பதே மதுரபக்தியாகும். இங்குள்ள பதங்களில் பெரும்பான்மையானவை மதுரபக்தி பதங்களாகும்.

(எ.கா) a) ‘வருவார்’ எனும் பேகடை ராக, மிஸ்ரசாபு தாளப் பதம்.

“சிந்தை களிக்கக்கண்டு சிவானந்த மதுவுண்டு
தெளிந்தோர் எல்லாருந் தொண்டு செய்யப் பரிவு கொண்டு”

b) ‘மோகனவலை’ எனும் பியாக் ராக, ஆதி தாளப் பதம்,

“சுற்றுலகின் சுகத்தைத் தூசிபோல் ஒதுக்கிடச்
சூழ்வினைப் பாசத்தைத் துண்டு துண்டாக்கிட
முற்றும் அவன் சுகத்தில் முழுகித் திளைத்திடவே
முக்கண்ணன் என்னுயிரைப் பக்குவமாய்ப் பிடித்தே”

c) ‘புன்னகைப்பது’ எனும் சுத்தானந்த பாரதியின் வசந்தா ராகப் பதம்.

பல்லவி

“புன்னகைப்பது நீயோ? – அந்தப் பொருளெனக் கோதாயோ?”

சரணம்

வட்டவுலகெங்கும் எட்டியெட்டிப் பார்த்து,
வாயைத் திறக்காது மாயஞ்செய் ஈசனே”

5) ஊடல் :

தலைவனோ, அல்லது தலைவியோ காதல் பிணக்கு (கோபம்) கொள்வதே ஊடல்!. சிவபெருமானும், நாயகியும் இவ்வாறு ஊடல் கொள்ளும் பதங்கள் ‘நான்காகும்’.

(எ.கா) a) ‘ஏதுக்கித்தனை’ எனும் சுருட்டி ராக, மாரிமுத்தாப் பிள்ளையின் பதம்.

“ ஏதுக்கித்தனை மோடித்தான் உமக்கு) எந்தன்மேல் ஐயா”

b) ‘பேசவு மெண்ணாதோ’ எனும் முத்துத்தாண்டவரின் ஆஷாடகன்னட ராகப் பதம்.

சரணம்

“மாதவர்வசையாலே மனம் நோமோ
வென்னைத்தள்ள நீதமோ பெண்பழி
வீணேபோமோ, காதலறியாதவர் நீர்தாமே
சுந்தரனார் தூதரேயிப்படி செய்யலாமோ

பல்லவி

பேசவுமெண்ணாதோ கோபமேதோ தென்புலியூர்”

c) முத்துத்தாண்டவரின் ‘நானே வலிய’ எனும் நாதநாமக்ரியா ராகப் பதம்

பல்லவி

“நானே வலியவந்தேனே கோபம்

அனுபல்லவி

ஏனோவம்பலத்துறை வானே துய்யோனே”

6) கிண்டல் :

தம்முடைய தலைவனாகிய சிவபெருமானை உரிமையுடன் புகழ்ந்தும்,

தாழ்த்தியும் அவருடைய உருவத்தைப் பற்றியும், குணநலன்கள் பற்றியும் கிண்டல் செய்கிறாள் நாயகி. இவ்வுணர்வினை சார்ந்த பதங்கள் 'நான்கு' ஆகும்.

(எ.கா) a) 'நடமாடித் திரிந்த' எனும் பாபவிநாசமுதலியாரின் காம்போதி ராகப் பதம்

“நடமாடித் திரிந்த உமக்கு இடதுகால் உதவாமல்
முடமானதே தென்று சொல்லுவீர் ஐயா”

b) 'என்னேரமும்' எனம் தோடி ராக, ஆதி தாள மாரிமுத்தாப்பிள்ளையின் பதம்
சுரணம்

“உக்ர சாமுண்டியுடன் வாதுக்காடி அசந்தோ
உண்ட நஞ்சுடம் பெங்கும் ஊறிக்கால் வழிவந்தோ
தக்க புலிபாம் பிருவர்க்கும் கூத்தாடியாட
சலித்து த்தானோ பொற்பாதம் வலித்துத்தானோ தேவரீர்”
பல்லவி

என்னேரமும் ஒரு காலைத்தூக்கிக் கொண்டிருக்கிற வகை ஏதையா
c) முத்துத்தாண்டவரின் 'எத்தனைத்தவஞ் செய்தாரோ' எனும் கல்யாணி ராக
ஆதி தாளப் பதம்.

“மாட்டிலேறித்திரிவாருக்கு வேண்டியவா கனமுண்டாச்சே தலை
ஒட்டிலிரந்தே குடிப்பாருக்கிப்போ துயர்பாத்திரமாச்சே, ஒரு
வீட்டிற்குடியிருந்தேயறியாருக்கு விண்தோய்மதிலாச்சே சுடு
காட்டிலாடுவார்க்குத் தில்லையென்றேயொரு காணியுமுண்டாச்சே

-யென்னம்மா”

7) காதல் :

இறைவனாகிய சிவபெருமானோடு பேரன்பு கொண்ட நாயகி அவரைக் காதலிக்கிறாள். இவ்வுணர்வு கொண்ட பதங்கள் 'நான்காகும்'

(எ.கா) a) 'ஆசை கொண்டேன்' எனும் கேதாரகௌளை ராகப் பதம்

“ஆசைகொண்டேன் வண்டே — உன்னுடனே நான்
ஈசன் புகழ் பாடவே”

b) கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் 'எப்போ வருவாரோ' எனும் கமாஸ் ராக, ஆதி

தாளப் பதம்

சரணம்

“பாலகிருஷ்ணன் போற்றிப் பணிந்திடும் ஈசன்
மேலேகாதல் கொண்டேன் வெளிப்படக் காணேன்”

பல்லவி

“எப்போ வருவாரோ என்றன் கலிதீர்...”

8) ஆச்சர்யம் :

பல ஞானியரும் இறைவனை போற்றி வேண்டி நிற்க, அவர்களை கருணையோடு ஆட்கொண்டது எப்படியோ என நாயகி அடங்காத ஆச்சர்யத்தோடு போற்றும் பதம் பின்வருமாறு, ‘எப்படி பாடினாரோ’ எனும் கர்நாடகதேவகாந்தாரி ராக, ஆதிதாளப் பதம்.

(எ.கா)

சரணம்

“குருமணி சங்கரரும் அருமைத் தாயுமானாரும்
அருணகிரி நாதரும் அருட்சோதி வள்ளலும்
கருணைக் கடல் பெருகிக் காதலி னாலுருகிக்
கனிதமிழ்ச் சொல்லினால் இனிதுனை அனுதினம்”

பல்லவி

எப்படிப் பாடினாரோ — திருவடியார்
அப்படிப் பாடநான் ஆசைக்கொண்டேன் சிவனே”

9) கருணை :

பெருமானது அருளினை கிட்ட அவரது கருணையை நாடி வேண்டுவது. இவ்வுணர்வினை உணர்த்தும் பதங்கள் மூன்று.

(எ.கா)a)கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் ‘இரக்கம்’பெஹாக் ராக பதத்தின் பல்லவி,

“இரக்கம் வராமல் போனதென்ன காரணம் என் ஸ்வாமி”

b) கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் ‘கைவிடலாகாது’ எனும் மலஹரி ராக ரூபக தாளப் பதம்

பல்லவி

“கைவிடலாகாது காமதேனு அல்லவோ “

10) ஏசல் (அ) தூற்றுதல் :

சிவபெருமானின் பெருமையை உணராத நாயகியின் தாய், 'நீ காதலிப்பவன் அழகானவன் அல்லன்! குணமுள்ளவனல்லன்!' என ஏசிக் கூறும் விதம் 'மூன்று' பதங்கள் உள்ளன.

(எ.கா) a) 'எத்தை கண்டு நீ' எனும் சுப்பராமய்யரின் கல்யாணி ராக, ரூபக தாளப் பதம்.

“எத்தைக்கண்டு நீ இச்சைகொண்டாய் மகளே

என்கண்ணே பெண்ணே நீ இப்போதே”

b) கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் 'பேயாண்டி தனைகண்டு' எனும் சாரங்கா ராகப் பதம்

சுரணம்

“பாரில் முப்புரந் தன்னில் பல்லை யிளித்தாண்டி

பஞ்ச பாணனைக் கண்டு பரக்க விழித்தாண்டி

ஊரூராய்ப் பிச்சை எடுத்துத் திரிந்தாண்டி

உற்றார் பெற்றார் ஒருவரும் அற்றாண்டி

பல்லவி

பேயாண்டி தனைக்கண்டு நீயேண்டி

மையல் கொண்டாய் பெண்களுக் கழகாமோ”

11) கணாக் காணுதல் :

நாயகியின் மனதில் சிவபெருமானிடம் ஆழமாகக் கொண்ட காதல், அவள் சொப்பணத்திலும் பெருமானையே கண்டு களிப்பதாக விளக்குவது பின்வரும் 'இரு' பதங்கள்.

(எ.கா) a) 'சொப்பனங் கண்டு கொண்டேன்' எனம் ஆனந்த பைரவி ராகப் பதம்.

சுரணம்

“அம்பிகை மணவாளன் - மான்மழு

வணிந்திடுஞ் செந்தோளன் - செம்பொன்

னம்பலந்தனிலாட, மத்தளம் போட,

மறைப்பாடக், கொண்டாட

பல்லவி

சொப்பனங் கண்டு கொண்டேன் அதிசய

சொப்பனங் கண்டு கொண்டேன்”

b) முத்துத்தாண்டவரின் ‘கனவு கண்டெழுந்திருந்தேன்’ எனும் குறிஞ்சி ராக, ஆதிதாளப் பதம்.

பல்லவி

“கனவு கண்டெழுந்திருந்தேன் - மானே தில்லை

அனுபல்லவி

அனவரதநடராஜர்க் கன்புசெய்ய நானே”

12) புலம்புதல் :

இறைவனிடம் தனது நிலையினை எண்ணி நாயகி பிதற்றி, புலம்புவதாக அமைக்கப்பட்டிருக்கும் பதங்கள் ‘நான்கு’ ஆகும்.

(எ.கா) a) கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் ‘மோசம் வந்ததே’ எனும் ஆபோகி ராகப் பதத்தில் இறைவனை இன்னும் நம்பாமல் இருக்கிறேனே என நாயகி புலம்புகிறாள். அனுபல்லவி

“தேசம் புகழ்த்தில்லைச் சிற்சபையைக் கண்டு

சிந்தை யல்லல்தீர்ச் சிவனே யென்றிராமல்

பல்லவி

மோசம் வந்ததே சாமி இந்த”

b) முத்துத்தாண்டவரின் ‘மனதறியாமல்’ எனும் காமப்போதி ராக, ஆதி தாளப் பதத்தில் நாயகி, எனது நாயகனான சிவபிரான் எனைவிட்டு பிரிந்து சென்று இன்னும் என்னைக் கூட வரவில்லையே, உற்றாரும், உறவினரும் என்னை ஏசுவரே எனப் புலம்புகிறாள்.

சரணம்

“மனதில் தாய்க்கு வெறுப்பாச்சே — யினி

வரவரநிஷ்டூரப்பேச்சே

நினைத்துக்கொண்டாற்பெரும் மூச்சே — பருவ

நேரிழையார்க்கிதெல்லாமேச்சே

பல்லவி

மனதறியாமல்மையல் கொண்டேன் - கொண்ட
மையலுக்கென்ன பலன் கண்டேன்”

13) பயம் நீக்குபவர் :

இறைவன் தம்மை நம்பினோரை என்றும் கைவிட்டதில்லை. ‘அச்சம்’ நம்மை ஆட்டுவிக்கும் உணர்வு. அவ்வுணர்வு எம்பிரானின் திருவடி நம்பியோர்க்கு இருப்பதில்லை என்பதை உணர்த்தும் பதம் பின்வருமாறு (எ.கா) ‘அஞ்சாதே’ எனும் ம.ப.பெரியசாமித்தூரனின் சிம்மேந்திரமத்திம ராக, கண்டசாபு தாளப் பதம்

சரணம்

“குஞ்சிதபாதம் பிடித்தால் வினைகளெல்லாம் தீர்ந்திடுமே
குறைவொன்று மில்லையினிப் பயமொன்றும் வேண்டாமே
பிஞ்சுமதி சூடியதோர் செஞ்சடையன் மாதேவன்
பேரருள்செய் சங்கரனார் பொன்னடியை நம்பிடுவாய்

பல்லவி

அஞ்சாதே நெஞ்சே அம்பலத்தில் ஆடுகின்ற ஐயனிருக்கிறான் நீ”

14) கெஞ்சுதல் :

இறைவனின் அருள் வேண்டி நாயகி அவரிடம் இறைஞ்சி மன்றாடுகிறாள். இப்பதம் பின்வருமாறு, (எ.கா) ‘அத்தா’ எனத் தொடங்கும் சகானா ராக, திரிபுட தாளப் பதம்

அனுபல்லவி

“பித்தா என்றவர் மீதும் பிரியம்வைத்த கருணைச்
சித்தா பரமபரி சுத்தா அனுதிமுத்தா

பல்லவி

அத்தா அருளில்லையோ என்னைத்தடுத்தாள மனமில்லையோ”

15) இயற்கையில் இறைவன் :

இறைவன் எங்கும் நிக்கமற நிறைந்திருப்பவன் என்றும், அவனின்றி ஓரணுவும் அசையாது என்றும் உணர்ந்த பக்தர் இறைவனை இயற்கை எழிலோடு போற்றும் பதங்கள் பின்வருமாறு,

(எ.கா) a) ஸ்ரீசுத்தானந்தபாரதியின் ‘புன்னகைப்பது’ எனத்தொடங்கும் வசந்தா ராகப் பதம்

“சூரிய சந்திரரில் - வானச் சுடர்மணிப் பந்திகளில்
நாரியர் நாணத்திலே - ஆசை நல்குகண் கோணத்திலே
ஆரிய மின்னலிலே - பூவின் அழகான பின்னலிலே
வட்ட வலகெங்கும் எட்டியெட்டிப் பார்த்து,
வாயை திறக்காது மாயஞ்செய் ஈசனே”

b) ‘அருவியைப் போலும்’ எனும் அசாவேரி ராகப் பதம்.

“காற்றிலும் கதிரிலும் கடலிலும் உன்கலைக் காட்சிகள் காட்டுகின்றாய்”

c) ‘அண்டவெளியெல்லாம்’ எனும் கவிஞர் பழம்நீயின் ராகமாலிகை பதம்

பல்லவி

“அண்டவெளியெல்லாம் அவன் உடலே

அவன் ஆடல் திறன்சொல்லின் அடங்குமோ பெரும்படலம்”

16) கேள்வி கேட்கும் உணர்வு :

தன் நாயகனான சிவபெருமானிடம் தலைவி உரிமையோடு இறைவனாயிருந்தாலும் என்ன? என்ற ரீதியில் கேள்வி கேட்பதாக ‘இரு’பதங்கள் உள்ளன.

(எ.கா) a) கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் ‘என்ன சாமி நீர்’ எனும் சுத்தசாவேரி ராக, ஆதி தாளப் பதம்

சுரணம்

“தன்னை யறியாத கன்னி யல்லவோநான்

என்னிடம் பலதன்மை பேசுநீர்

பல்லவி

என்ன சாமி நீர் என்ன செய்கிறீர்”

b) ‘சற்றும் அச்சமில்லாமல்’ எனும் காம்போதி ராக, ஆதி தாளப் பதம்

சுரணம்

“தொண்டு பண்ணும்தாசிகள் என்று மனத்திலெண்ணிக்
கொண்டு வந்தீரோ சொல்லும் - வயது
சென்றும் பெண்களிடத்தில் சண்டித் தனம்பண்ணுவார்
உண்டோ அகல நில்லும் - இந்த
மண்டலத்தில் உம்மைப்போல் கண்டதில்லை தேவரீர்...”

பல்லவி

சற்றும் அச்சமில்லாமல் அத்துத்தப்பி என்கைப்பி
டித்திழுப்பது ஞாயமா சாமி”

6.7 சிவ பதங்களில் பல்வகைப் பாடல்கள் :

பதங்களில் தூது, உலா வகைப் பாடல்கள் காணப்படுகின்றன.

தூது பதங்கள் :

தலைவி தனது தலைவனை காணாத துன்பத்தினை தீர்க்க தோழி, மயில், குயில், கிளி முதலியவற்றை தூது அனுப்புகிறாள். தன் நிலையை தலைவனிடம் கூறும்படி சொல்லி, அவற்றை புகழ்ந்து தூது செல்லும்படி கூறுகிறாள். இதனை குறிப்பிடும் பதங்கள்

1. தோழியிடம் தூது :

தோழியை அன்னமே, மானே, மயிலே, குயிலே, கண்மணியே, தேனே என நாயகி புகழ்ந்து அவளை தூதுபோகச் சொல்கிறாள்.

(எ.கா) a) சுப்பராமய்யரின் ‘எங்கே இருந்தாலும்’ எனும் காம்போதி ராக, ரூபக தாளப் பதம்

“எங்கே இருந்தாலும் என் துரை -

ஸாமிக்கென் மீதில் பக்ஷம் இருக்குமடி அன்னமே”

b) சுப்பராமய்யரின் ‘மானே’ எனும் தோடி ராக, ஆதிதாள பதம்

“மானே மயிலே குயில் கண்மணியே என் மன்னனைக் காணாமல்”

c) முத்துத்தாண்டவரின் ‘அழைத்து வா’ எனும் நீலாம்பரி ராக, ஜம்பை தாளப் பதம்

பல்லவி

“அழைத்துவா போடி யடிமானே யின்பம்

அனுபல்லவி
தழைத்தபுலியூரிற் றாண்டவரைத்தாமே”

2. கிளியிடம் தூது :

கிளியை தேன்கிளியே, வண்ணப் பசங்கிளியே எனப் போற்றி நாயகி தூதனுப்புகிறாள். த.மாணிக்கவாசகம் பிள்ளையின் ‘ஆசைமிகவமைந்தேன்’ எனும் இராகமாலிகை, ஆதிதாளப் பதம்

“கூறுவா யாகிளியே தேறுவா யாகிளியே
குமரேசன் தந்தையிடங் கூறுவா யாகிளியே”

3. பெண்ணிடம் தூது :

குற்றாலநாதரிடம் காதல் கொண்ட நாயகி, அவரிடம் தூது செல்ல பெண்ணொருத்தியை அனுப்புகிறாள்.

திரிகூடராசப்பகவிராயரின் ‘தூது நீ சொல்லி’ எனும் மணிரங்கு ராக ஆதி தாளப் பதம்.

“தூது நீ சொல்லி வாராய் பெண்ணே – குற்றாலர் முன்போய்த்
தூது நீ சொல்லி வாராய் “

உலா பதங்கள் :

சிவபெருமான் வீதியுலா எழுந்தருளும் போது அவரைக் கண்ட நாயகி அவர் மீது காதல் கொண்டு அவரது பெருமைகளைக் கூறி, அந்த நாயகன் என்னை திரும்பியாவது பார்ப்பானோ? என ஏங்கி கூறுவதாக அமைகிறது உலா பதம்.

(எ.கா) ‘தெருவில் வாரானோ’ எனும் செளராஷ்டிர ராக, ஆதி தாள, முத்துத்தாண்டவர் பதம்

பல்லவி

“தெருவில்வாரானோ எனைச்சற்றே திரும்பிப்பாரானோ

அனுபல்லவி

உருவிலியொடுதிரிபுரத்தையுமுடனெரி செய்த நடனராஜன் (தெருவில்)

சுரணம்-3

மெய்யென்றிருந்தேனே யவருடசைகையறிந்தேனே

மையல் தணிந்தேனே பசந்திடுமெய்யுங்குளிர்ந்தேனே
வையகமுய்யப் பதஞ்சலி போற்றிட
வாழுங்கனக சபை நடராஜன் (தெருவில்)”

6.8 பதங்களில் கதாபாத்திரங்கள் :

பதங்களில் பலவித உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தவது போல, பல கதாபாத்திரங்களையும் காண முடிகிறது. அவை தோழி, தாய், மகள், வனக்குயில், வண்டு முதலியவையாகும். வழக்கமாக, பதங்களில் நாயகி தோழியிடம் தன் நாயகனைப் பற்றி கூறுவாள். இங்கு சில பதங்களில் தோழி நாயகியிடம், நாயகி இறைவனிடம், தாய் மகளிடம், நாயகி வண்டிடம், வனக்குயிலிடமும் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. அவற்றைப் பற்றி காண்போம்!

1) நாயகி தோழியிடம் :

நாயகி தனது தோழியிடம் நாயகனின் பெருமைகளைப் பற்றிக் கூறுகிறாள்.

(எ.கா) a) கே.எம்.தண்டாயுதபாணிபிள்ளையின் ‘அற்புத சிற்பியடி’ எனும் இராகமாலிகை பதம்

“பொற்பாதம் தூக்கி நின்றான் - பொன்னம்மா
சொற்பொருள் நான் என்றான் - தில்லை
சிற்சபையில் ஆடும் வாகனடி - தேன்
செந்தமிழ்ப் போற்றும் விவேகனடி”

b) ‘வருவார்’ எனும் இராமலிங்க ஸ்வாமிகளின் பியாகடை ராகப் பதம்

“வருவா ரழைத்துவாடி வடலூர் வடதிசைக்கே
வந்தாற் பெறலாம் நல்லவரமே”

c) முத்துத்தாண்டவரின் ‘கனவு கண்டெழுந்திருந்தேன்’ எனும் குறிஞ்சி ராக, ஆதி தாளப் பதம்

பல்லவி

“கனவு கண்டெழுந்திருந்தேன் - மானே தில்லை

அனுபல்லவி

அனவரதநடராஜர்க் கன்பு செய்ய நானே”

d) 'சொல்ல வாராய்' எனும் சங்கராபரண ராக, ஆதி தாளப் பதம்.

“ சொல்ல வாராய் சேதி சுந்தரமாமின்னே
தில்லைநடராஜரென்னைச் சேர்ந்தமாமையல்”

2) தோழி நாயகியிடம் :

நாயகியின் காதல் சிறப்பை அறியாத தோழி, நாயகனை பற்றி பலவாறு சொல்கிறாள்.

(எ.கா) a) 'பேயாண்டி' எனும் சாரங்கா ராக, மிஸ்ர தாள கோபாலகிருஷ்ண பாரதியின் பதம்

“பேயாண்டி தனைக்கண்டு நீயேண்டி மையல் கொண்டாய்
பெண்களுக்கழகாமோ”

b) 'எங்கே தேடுப் பிடித்தாயடி' எனும் செளராட்டிர ராக, ஆதி தாளப் பதம்

அனுபல்லவி

“பங்கமான முழு வெலும் பணிவாண்டி
பாம்பை தூக்கும் சிற்றம்பலத்தாண்டி
பல்லவி

எங்கே தேடுப் பிடித்தாயடி மானே இந்த வடிவோனை”

c) முத்துத்தாண்டவரின் 'எத்தனை தவஞ்செய்தாரோ' எனும் கல்யாணி ராக, ஆதி தாளப் பதம்

“எத்தனை தவஞ்செய்தாரோ — மானே தில்லை
ஈசருனைப் புணரத்தானே”

3) நாயகி நாயகனிடம் (இறைவனிடம்):

தனது காதல் தலைவனிடம் தன்நிலை குறித்து கூறுகிறாள் நாயகி.

a) கே.என்.தண்டாயுதபாணிப்பிள்ளையின் 'பார்த்துக் கொண்டே' எனும் ஆபேரி ராக, ஆதி தாளப் பதம்.

அனுபல்லவி

“சேர்த்துக் கொள்வேனென்று சொன்னவனே — தில்லை
சிறிசபை தன்னிலாடும் மன்னவனே — உன்னைப்
பல்லவி

பார்த்துக் கொண்டே இருந்தால் போதுமா - இந்தப்
பாவையின் மனக்குறை தீருமா - உன்னைப்”

b) மாரிமுத்தாப்பிள்ளையின் ‘ஏதுக்கித்தனை’ எனும் சுருட்டி ராக, ரூபக தாளப் பதம்

“ஏதுக்கித்தனை மோடிதான் உமக்(கு) எந்தன்மேல் ஐயா”

c) கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் ‘மோசம் வந்ததே’ எனும் ஆபோகி ராக, ஆதி தாளப் பதம்.

அனுபல்லவி

“தேசம் புகழ்தில்லைச் சிற்சபையைக் கண்டு

சிந்தை யல்லல்தீர்ச் சிவனே யென்றிராமல்”

பல்லவி

“மோசம் வந்ததே சாமி இந்த”

d) கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் ‘என்ன சாமி’ எனும் சுத்தசாவேரி ராக, ஆதி தாளப் பதம்.

சுரணம்

“காசினி யிற்புகழ் வீசம் பாலகிருஷ்ண

தாசனுக் குதவும் ஈச சங்கரரே

பல்லவி

என்ன சாமி நீர் என்ன செய்கிறீர்”

4) தாய் மகளிடம் :

காதல் தலைவனான இறைவனின் பெருமையை உணராத தாய் காதல் கொண்ட தன் மகளுக்கு அறிவுரை கூறுகிறாள்.

(எ.கா) ‘எத்தை கண்டு நீ’ எனும் கல்யாணி ராக, ரூபகத் தாள பதம்

“எத்தைக்கண்டு நீ இச்சைகொண்டாய் மகளே

என்கண்ணே பெண்ணே நீ இப்போதே”

5) தனக்குத்தானே கூறுதல் :

நாயகி தன்னிலையை தனக்குத் தானே கூறிக் கொள்வது

(எ.கா) கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் ‘இன்னமும் ஒரு தரம் எனும் எதுகுலகாம்போதி ராக, ஆதி தாளப் பதம்

“இன்னமும் ஒருதரம் பார்க்க வேணுமென்று
இச்சைகொள்ளு தென்மனம்”

6) நாயகி வண்டிடம் :

நாயகி வண்டிடம், உனது இனிமையான ரீங்காரம் போல் நானும் ஈசனை போற்றிப் பாட வேண்டும் என்கிறாள்.

(எ.கா) ‘ஆசைகொண்டேன்’ எனும் கேதாரகௌளை ராகப் பதம்.

“ஆசைகொண்டேன் வண்டே – உன்னுடனே நான்
ஈசன் புகழ் பாடவே”

7) நாயகி வனக்குயிலிடம் :

நாயகி தன்னுடைய நாயகனான நடராசப்பெருமான் வருவாரோ எனக் குயிலிடம் வினவுகிறாள்.

‘வருவானோ’ எனும் சகானா ராக, தேசாதிதாளப் பதம்
“வருவானோ வனக்குயிலே – நடராசன்
வருவானோ மனக்குயிலே”

6.9 சிவபதங்களில் இலக்கிய அணிகள் :

பதங்களில் காணப்படும் இலக்கிய அணிகள் பின்வருமாறு :

a) மோனை (யதி) :

(எ.கா) (i) ‘மோகன வலை’ எனும் பியாக் ராக, ஆதி தாள பதத்தின் சரணத்தின் இறுதி இரண்டு வரிகளில் மோனை அணி வருகிறது.

“முற்றும் அவன் சுகத்தில் மூழ்கித் திளைத்திடவே
முக்கண்ணன் என்னுயிரைப் பக்குவமாய்ப் பிடித்தே”

(ii) கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் ‘சொப்பனங் கண்டுகொண்டேன்’ எனும் ஆனந்த பைரவி ராக பதத்தின் 2ஆம் சரணத்தின் முதல் இரு வரிகளில் மோனை அணி வருகிறது.

“மண்டலத் தோராசை – தீர்ந்து
மண்டப மணியோசை – நேர்ந்து”

(iii) கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் ‘இன்னம் வரக்காணேன்’ எனம் செஞ்சுருட்டி ராக பதத்தின், இரண்டாம் சரணத்தின் முதல் இரு வரிகளில் மோனை அணி வருகிறது.

“பாலகிருஷ்ணன் போற்றும்
பாதச் சிலம் பசையக்”

(iv) ‘ஆடிய பாத தரிசனங்’ எனும் தர்பார் ராக பதத்தின் சரணத்தில் இறுதி இரு வரிகளில் மோனை அணி வருகிறது.

“அந்தக் கரணத் துயரம் அடங்கி
அன்பர் களிக்கும்பொன் னம்பலந் தனிலே”

b) எதுகை (ப்ராஸம் அல்லது த்விதயாக்ஷர ப்ராஸம்):

(எ.கா) (i) ‘வருவானோ’ எனும் சகானா ராக பதத்தின் முதல் சரணத்தின் கடைசி இரு வரிகளில், எதுகை அணி வருகிறது.

“எங்கே நீ இருக்கிறாய் என்றேநான் கதறவும்
இங்கே நான் இருக்கின்றேன் என்றே மறைந்தவன்”

(ii) ‘இல்லையென்பான்’ எனும் மோகன ராக பதத்தின், பல்லவியின் வரிகளில், எதுகை அணி வருகிறது.

“இல்லை யென்பான் யாரடா? - என் அப்பனைத்
தில்லையிலே பாரடா!”

(iii) த.மாணிக்கவாசகம்பிள்ளையின் ‘ஆசை மிகவமைந்தேன்’ எனும் இராகமாலிகை பதத்தின் சரணம் முன்றிலும் ஒரு வரி விட்டு அடுத்த வரியில் எதுகை அணி வருகிறது.

“உண்ணும் உணவிழந்தேன் பண்ணுந் தொழிலிழந்தேன்
உறவிழந் தேனெனது நிறமிழந் தேன்கிளியே
எண்ணும் நிலையிழந்தேன் நண்ணும் இடமறியா
தின்றும் வருந்துகின்றேன் மன்றினட மாடுவோன்பால்”

(iv) 'கனகசபாபதி' எனும் கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் பதத்தின் அனுபல்லவி வரிகள் எதுகை அணியை கொண்டிருக்கிறது.

“சனக மகாமுனி கைதொழு தேத்திய
தினகர கோடிதே சோன்மய மாகிய”

c) கடைஇயைபு (அந்திய ப்ராஸம்):

(எ.கா) (i) 'அத்தா அருளில்லையோ' எனும் சகானா ராக பதத்தின் அனுபல்லவி வரிகள் இயைபு அணியை கொண்டிருக்கிறது.

“பித்தா என்றவர் மீதும் பிரியம் வைத்த கருணைச்
சித்தா பரமபரி சுத்தா அனுதிமுத்தா”

(ii) 'எப்படி பாடினாரோ' எனும் கர்நாடக தேவகாந்தாரி ராக பதத்தின் பல்லவி வரிகள் இயைபு அணியை கொண்டிருக்கிறது.

“எப்படிப் பாடினாரோ — திருவடியார்
அப்படிப் பாடநான் ஆசைகொண்டேன் சிவனே”

(iii) கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் 'எப்போ வருவாரோ' எனும் கமாசு ராக பதத்தின் மூன்றாவது சரண வரிகள் இயைபு அணியை கொண்டிருக்கிறது.

“பாலகிருஷ்ணன் போற்றிப் பணிந்திடும் ஈசன்
மேலேகாதல் கொண்டேன் வெளிப்படக் காணேன் ”

(iv) கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் 'ஆடிய பாதமே' எனும் வராளி ராக பதத்தின் இரண்டாவது சரணத்தின் கடைசி நான்கு வரிகள் இயைபு அணியை கொண்டிருக்கிறது.

“தக்க புவனங்கள் ஏழும் அகன்றிடச்
சத்த சாகர நீர்கள் நிறைந்திட
மிக்குச் சேடன் தலைகள் நெரிந்திட
வீர வெண்டைய ஒலியும் பொலிந்திட”

d) இடைஇயைபு (அனுப்ராஸம்) :

(எ.கா) (i) 'எத்தை கண்டு' எனும் கல்யாணி ராக பதத்தின் அனுபல்லவியில் கடைசி வரிகள் 'கோ' என்னும் இடைஇயைபை கொண்டிருக்கிறது.

“தொந்திக்கோ, பழங்கந்தைக்கோ, ஏறும் நந்திக்கோ செய்யும்

விந்தைக்கோ”

(ii) இராமலிங்கசுவாமியின் ‘வருவாரழைத்துவாடி’ எனும் பியாகடை ராக பதத்தின், சரணத்தின் முதல் இரு வரிகள் ‘டு’ எனும் அனுப்ராஸத்தை கொண்டிருக்கிறது.

“சிந்தை களிக்கக்கண்டு, சிவானந்த மதுவுண்டு

தெளிந்தோர் எல்லாருந் தொண்டு செய்யப் பரிவு கொண்டு”

(iii) கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் ‘பேயாண்டி’ எனும் சாரங்கா ராக பதத்தின் அனுபல்லவி ‘டி’ என்னும் இடைஇயைபை கொண்டிருக்கிறது

“மாயாண்டி சுடலையில் வாழ்வாண்டி காளியுடன்

வாதாடிச் சூதாடி வழக்காடி நின்றாண்டி”

(iv) கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் ‘இன்னமும் ஒரு தரம்’ எனும் எதுகுலகாம்போதி ராக பதத்தின் சரணத்தில் ‘ம்’ என்னும் இடைஇயைபை வருகிறது

“ கரத்திலணியும் கபாலமும் திரிகுலமும்

கையிலேந்தும் மான்மமுவும் டமருகமும்”

யதி :

(i) கோபுசயதி : ஸ்வரம், ஸாஹித்யம் அல்லது அங்கங்கள் பெரிதிலிருந்து சிறிய அளவிற்கு செல்லுதல்.

கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் ‘ஏதோ தெரியாமற்’ எனும் அமீர்கல்யாணி ராக பதம், அனுபல்லவியில் இவ்வகை யதியை கொண்டிருக்கிறது.

“ நி தா பப ம

த பா ம

ப மா”

(ii) டமரு யதி :

அங்கங்களின் நிலையாவது முதலில் விரிந்தும், இடையில் குறுகியும்,

பின்னர் விரிந்தும், டமருவின் உருவத்தை ஒத்து அமைந்திருக்கும்.

கே.என்.தண்டாயுதபாணி பிள்ளையின் ‘அற்புத சிற்பியடி’ எனும் இராகமாலிகை பதத்தின் இறுதி ராகமான ஆபோகியில், இவ்வகை யதி அமைந்திருக்கிறது.

“ த ஸ்ா
ம தா ஸ்ா
தா ஸ்ா”

முத்திரை :

வாக்கேயக்கார முத்திரை :

பாடலின் வரிகளில் இயற்றியவரின் முத்திரையை கொண்டிருந்தால் அது ‘வாக்கேயக்கார முத்திரை’ ஆகும்.

(எ.கா) (i) ‘மோசம் வந்ததே’ எனும் ஆபோகி ராக ஆதி தாள, கோபால கிருஷ்ண பாரதியின் பதத்தின் சரணத்தில் அவரது முத்திரையான ‘பாலகிருஷ்ணன்’ வந்திருக்கிறது.

“ தாசன் பாலகிருஷ்ணன் தாழ்ந்து போற்றும் நட”

(ii) ‘இன்னம் வரக் காணேன்’ எனும் செஞ்சுருட்டி ராக ஆதி தாள பதத்தின் சரணத்தில், கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் ‘பாலகிருஷ்ணன்’ எனும் முத்திரை வந்துள்ளது.

“பாலகிருஷ்ணன் போற்றும்
பாதச் சிலம் பசையக் ”

தாளம் :

இங்கு கிடைக்கப்பெற்ற பதங்கள் ஆதி, ரூபகம், மிஸ்ர சாபு, ஜம்பை, திரிபுடை, ஏகம், அட, துருவ போன்ற தாளங்களில் அமைந்திருக்கின்றன. மேலும் ‘சாய்ப்பு’ என்ற தாளத்திலும் பதங்கள் அமையப்பெற்றிருக்கின்றன.

எடுப்பு :

பொதுவாக பதங்களின் தாளங்களில் சமஎடுப்பும், அநாகத எடுப்பும்

காணப்படுகின்றன.

a) சமஎடுப்பு :

(எ.கா) (i) ‘மானே மயிலே’ எனும் தோடி ராக, ஆதி தாளப் பதம்

பல்லவி : (முதல் ஆவர்த்தனம்)

“காகரி ரீகம கரி ஸாரிநி ஸா, ஸரிகரிஸநி / தநிஸா:

மா... னே .மயி.. லே குயில்-கண் / மணியே

ரிஸநீ / ஸரி கரி ஸரிகரி ஸாரிநி //

என் - / மன் -னனைக் கா ணா மல் //

b) அநாகத எடுப்பு :

(எ.கா) (i) ‘என்னசாமி நீர்’ எனும் சுத்த சாவேரி ராக ஆதி தாளப் பதம்

பல்லவி : (முதல் ஆவர்த்தனம்)

“;;; - ரீ மாபா; பம / தா ;; - பா / தத்தா;பா // பமரிமரிச-

... —என்ன சா.மி. / நீ ர் - என் / ன. செய்கி // நீ..... ரீ —”

6.10 பதங்களில் ஜதிச்சொற்கள் :

பதங்கள் இயல்பாக அபிநயத்திற்கு முக்கியத்துவம் தருவதால் இங்கு ஜதிகள் பெரும்பாலும் வருவதில்லை. ஆனாலும் பாடலின் விருவிறுப்பிற்காக ஒரு சில பதங்கள் சொற்கள் கொண்டிருக்கும். அவை,

(எ.கா) (i) ராஜிநாராயணனின் ‘ஆனந்த நடனமாடும்’ எனும் ரஞ்சனி ராக, ரூபக தாள பதத்தின் சரணத்தின் இறுதியில், ஜதிகள் வருகிறது.

“ கொடுமுயலகன் மீதொருபதம் பதித்து மறுபதமுயர்த்தி

கிடுகிடுவென புவியதிரவே தீவினைகளை அழித்து — தறி

கி.தக தகஜனு தகதிமி தித்தளாங்கு தகதோம்

தத்தளாங்கு தகதோம் தகதளாங்கு தகதோமென்”

(ii) ‘கனக சபாபதி’ எனும் பதத்தின் இரண்டாம் சரணத்தில், ஜதி சொற்கட்டு வருகிறது.

“தரும நெறியுந்தவ நாதாளம் நாடும்

ததிங்கிணத் தோமென்று தாண்டவ மாடும்”

(iii) முத்துத்தாண்டவரின் ‘மனமுருகுது’ எனும் நாதநாமக்ரியை ராக, துருவ தாள பதத்தின் மூன்றாவது சரணத்தின் முதல் வரியில் ஜதி சொற்கட்டு வருகிறது.

“தவசம்பவி தகுணகுணத்தகு தகுதிந்திமிதிமியென நின்றொரு”

6.11 சிவ பதங்களில் காணப்படும் இசை அணிகள் :

பதங்களில் சிறப்பு தரும் இசை அணிகள் பின்வருமாறு:

1) ஸ்வராக்ஷரம் :

a) சுத்த ஸ்வராக்ஷரம் :

(எ.கா) (i) சுப்பராமய்யரின் “மானே மயிலே” எனும் தோடி ராக, ஆதி தாள பதத்தின் அனுபல்லவியில் சுத்தஸ்வராக்ஷரம் வருகிறது.

“தமதா தநிஸ்ஸ்
வா-னோர் தனபதி”

(ii) கே. என். தண்டாயுதபாணிப்பிள்ளையின், ‘அற்புத சிற்பியடி’ எனும் இராகமாலிகை பதத்தில் சுத்த ஸ்வராக்ஷரம் காணப்படுகிறது.

“கமா ததா - தாநி மதா
கர மதில் - மான் - மழு”

(iii) கே.என்.தண்டாயுதபாணிப்பிள்ளையின் ‘பார்த்து கொண்டே’ எனும் ஆபேரி ராக, ஆதி தாள பதத்தின் சரணத்தில், சுத்த சுவராக்ஷரம் காணப்படுகிறது.

“மா, ம மா பமகா/
மா. நி மா நி.../”

(iv) ‘மனதறியாமல்’ எனும் முத்தத்தாண்டவரின் காம்போஜி ராக, ஆதிதாள பதம் ஆரம்பிப்பது சுத்த ஸ்வராக்ஷரத்தில்,

“; , மக பதா ஸா; ;ஸா/
; , மன தறி யா மல் /”

b) சூசித ஸ்வராக்ஷரம் :

(எ.கா) (i) ‘திருவொற்றியூர் தியாகராஜன்’ எனும் கனம் கிருஷ்ணய்யரின் அடாணா ராக, ரூபக தாள பதத்தில் சூசித ஸ்வராக்ஷரம் காணப்படுகிறது.

“ஸ்நிஸ்ரி ஸ்நிபா பதநீஸ்நி //
ஸீகிர் த- முண் டு ... //

(ii) 'அற்புத சிற்பியடி' எனும் கே.என்.தண்டாயுதபாணிப் பிள்ளையின் இராகமாலிகை பதத்தில், சூசித ஸ்வராக்ஷரம் வருகிறது.

“மா ம க த ம //

மெரி. த்த . //

(iii) 'காலைத் தூக்கி' எனும் மாரிமுத்தாப்பிள்ளையின் யதுகுலகாம்போஜி ராக, ஆதி தாளப் பதத்தின் அனுபல்லவியில் சூசித ஸ்வராக்ஷரம் வருகிறது

“தா நி தா ப , ப பா //

தெய் ... வமே”

(iv) கேதாரகௌளை ராக 'ஆசைகொண்டேன்' எனும் பல்லவியின் ஆரம்பத்தில் சூசித ஸ்வராக்ஷரம் காணப்படுகிறது.

“; ; ரீ க்ா; ச் நி ரி ச் / நி தா பா,

. . ஆ ஹை கொண்டே.. / . . டே”

c) மிஸ்ர ஸ்வராக்ஷரம்:

(எ.கா) (i) 'மானே மயிலே' எனும் சுப்பராமய்யரின் தோடி ராக ஆதி தாள பதத்தின் அனுபல்லவியில், மிஸ்ர ஸ்வராக்ஷரம் காணப்படுகிறது.

“ஸ்நிதம தநிஸா /

சந் ... திர-னை ”

ii) 'இல்லையென்பான் யாரடா' எனும் மோகன ராக பதத்தின் அனுபல்லவியில் மிஸ்ர ஸ்வராக்ஷரம் வருகிறது

“க்ா க்_ரி = சா

க்_க_ரு ணைச் ”

(iii) 'எப்போ வருவாரோ' எனும் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியின் கமாஸ் ராக, ஆதி தாள பதத்தின் சரணத்தில் மிஸ்ர ஸ்வராக்ஷரம் காணப்படுகிறது.

“; , நித_நி சா - /

; , நாதனை த் - /”

2) ஜண்டை ஸ்வர ப்ரயோகம் :

(எ.கா) (i) ‘இல்லையென்பான் யாரடா’ எனும் மோகன ராக பதத்தின் சரணத்தில் ஜண்டை ஸ்வர ப்ரயோகம் காணப்படுகிறது.

“க ப தா ச் த த ப ப க ப த”

(ii) கோபாலகிருஷ்ண பாரதியின் “எங்கே தேடிப்பிடித்தாயடி” எனும் செளராட்டிர ராக, ஆதி தாள பதத்தின் பல்லவியில் ஜண்டை ஸ்வர ப்ரயோகம் காணப்படுகிறது.

“நி நி ஸ் ஸ் த த ப ம”

(iii) ‘மோசம் வந்ததே’ எனும் ஆபோகி ராக, ஆதி தாள, கோபால கிருஷ்ண பாரதியின் பதத்தின் அனுபல்லவியில் ஜண்டை ஸ்வரப் ப்ரயோகம் காணப்படுகிறது.

a) “த த ம ம க க ரீ”

b) க் நி நி ச் ச் த த ம த”

(iv) ‘என்ன சாமி நீர்’ எனும் சுத்த சாவேரி ராக, ஆதி தாள கோபாலகிருஷ்ணபாரதியாரின் பதத்தின் அனுபல்லவியில் ஜண்டைஸ்வர ப்ரயோகம் காணப்படகிறது.

“நி நி ச் ச் த த பா”

(v) ‘எப்போ வருவாரோ’ என்ற கமாஸ் ராக, ஆதி தாள பதத்தின் பல்லவியில் ஜண்டை ஸ்வர ப்ரயோகம் காணப்படுகிறது.

“நி நி த த ப ப ம மா க மா ப தா”

3) தாட்டு ஸ்வர ப்ரயோகம் :

(எ.கா) (i) சுப்பராமய்யரின் ‘எங்கே இருந்தாலும்’ எனும் காம்போதி ராக, ரூபக தாளப் பதத்தின் அனுபல்லவியில் தாட்டு ஸ்வரப் ப்ரயோகம் காணப்படுகிறது.

“a) மப தாநித பநிதமக மா பா; //

b) மா பதாக்ரி க்ரிஸா //

(ii) கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் ‘இன்னம் வரக்காணேன்’ எனும் செஞ்சுருட்டி ராக, ஆதி தாள பதத்தின் அனுபல்லவியில் தாட்டுஸ்வர ப்ரயோகம் காணப்படுகிறது.

“/மதபம கபமக /”

(iii) தர்பார் ராக, ஆதி தாள ‘ஆடிய பாத தரிசனங்’ எனும் பதத்தின் சரணத்தில் தாட்டுஸ்வர ப்ரயோகம் காணப்படுகிறது.

“a)மபதநி சப-தப /

b)நிச் ரிம்ரிச்”

(iv) த.மாணிக்கவாசகம்பிள்ளையின் ‘ஆசை மிகவமைந்தேன்’ எனும் இராகமாலிகை, ஆதி தாள பதத்தின் முதல் சரணத்தில் தாட்டு ஸ்வரப்ரயோகம் காணப்படுகிறது.

“;ரிஸ் நிபதம /”

4) ஷட்ஜ, பஞ்சம வர்ஜ ப்ரயோகம் :

(எ.கா) (i) ‘எங்கே இருந்தாலும்’ காம்போதி ராக, ரூபக தாள சுப்பராமய்யரின் பதத்தில் ஷட்ஜ, பஞ்சம வர்ஜ ப்ரயோகம் வருகிறது

ஷட்ஜ வர்ஜ ப்ரயோகம் : இப்பதத்தின் சரணத்தில் வருகிறது

“a) ; பததப பநிநித நீ; //

b) ; ரிநித தா தபபா //

பஞ்சம வர்ஜ ப்ரயோகம் :

இப்பதத்தின் சரணத்தில் வருகிறது

; , ரிகமகா ரிஸ்ரீ //

(ii) கே.என்.தண்டாயுதபாணி பிள்ளையின் ‘அற்புதசிற்பியடி’ எனும் இராகமாலிகை பதத்தில் ஷட்ஜ வர்ஜ ப்ரயோகம் காணப்படுகிறது.

ஷட்ஜ வர்ஜ ப்ரயோகம் :

இப்பதத்தின் இரண்டாம் ராகமான பாகேஸ்வரியின் இரண்டாவது ஆவர்த்தனத்தில்,

“பமக ம நீ //தா ;;; - மகமா //

இப்பதத்தின் மூன்றாவது ராகமான வசந்தாவின் மூன்றாவது ஆவர்த்தனத்தில்,

“கமா ததா — தாநி — மதா //

(iii) கே.என்.தண்டாயுதபாணி பிள்ளையின் “பார்த்துக் கொண்டே இருந்தால்”

எனும் ஆபேரி ராக, ஆதி தாள பதத்தில் பஞ்சம வர்ஜ ப்ரயோகம் காணப்படுகிறது.

பஞ்சம வர்ஜ ப்ரயோகம் :

பதத்தின் அனுபல்லவியில் காணப்படுகிறது.

“;நிஸ்டக்மா / கா, ஸ்ரீ - ஸா //”

(iv) ‘எத்தைக் கண்டு நீ’ எனும் கல்யாணி ராக, ரூபக தாள பதத்தில் ஷட்ஜ, பஞ்சம வர்ஜ ப்ரயோகம் காணப்படுகிறது.

ஷட்ஜ வர்ஜ ப்ரயோகம் :

பதத்தின் பல்லவியில் காணப்படுகிறது.

“தநிரி நிதபமக மபதநி //”

பஞ்சம வர்ஜ ப்ரயோகம் :

a) பதத்தின் அனுபல்லவியில் காணப்படுகிறது.

“;ரிஸ்நி // தா ரிஸ் ரீ; , ஸ்நி த //

b) பதத்தின் சரணத்தில் காணப்படுகிறது.

“ கா; ,ரிஸ்நி // தா ரிநி; ஸ்நித //

5) விசேஷ ப்ரயோகம் :

(எ.கா) (i) ‘சற்றும் அச்சமில்லாமல்’ எனும் காம்போதி ராக, ஆதி தாள, பதத்தில் ‘பதமக’ எனும் விசேஷ ப்ரயோகம் வருகிறது.

இது பதத்தின் அனுபல்லவியில் காணப்படுகிறது.

“பதமக – பமபத”

(ii) ‘ஆசை கொண்டேன்’ எனும் கேதாரகௌளை ராக சாய்ப்பு தாளப் பதத்தில் ‘காமகரீகரி’ எனும் விசேஷ ப்ரயோகம் வருகிறது.

இது பதத்தின் சரணத்தில் காணப்படுகிறது.

“பமமகமகரிக // ரீ ரிக=”

(iii) பாபநாசமுதலியாரின் ‘முகத்தை காட்டியே’ எனும் பைரவி ராக, மிசர் சாபு தாள பதத்தில் ‘பதம’ எனும் விசேஷ ப்ரயோகம் காணப்படுகிறது.

இது பதத்தில் அனுபல்லவியில் வருகிறது.

“; ; பாதநி / பாதம பாபா //”

6)ந்யாச ஸ்வரம் :

(எ.கா) (i) கணம் கிருஷ்ணய்யரின் ‘திருவொற்றியூர் த்யாகராஜன்’ எனும் அடாணா ராக, ரூபக தாள பதத்தில், ந்யாச ஸ்வரம் ‘பா’ அனுபல்லவியில் காணப்படுகிறது.

“;நீ மாபா பாபா //நீ பா”

(ii) கே.என்.தண்டாயுதபாணி பிள்ளையின் ‘அற்புத சிற்பியடி’ எனும் இராகமாலிகை, ரூபக தாள பதத்தில், ந்யாச ஸ்வரம் ‘ஸா’, பதத்தின் கடைசி ராகமான ஆபோகியில் வருகிறது.

“தஸ்ஹ மதாஸ்ஹ தாஸ்ஹ //”

(iii) கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் ‘மோசம் வந்ததே’ எனும் ஆபோகி ராக, ஆதி தாள பதத்தில் ந்யாச ஸ்வரம் ‘தா’, பதத்தின் அனுபல்லவியில் வருகிறது.

“தா மா தா சா தா – // சா, சா – தா //”

(iv) முத்துத்தாண்டவரின் ஜகன்மோகினி ராக, ஆதி தாள, ‘காணாமல் இருந்தால்’ எனும் பதத்தில் ந்யாச ஸ்வரம் ‘பா’ இப்பதத்தின் சரணத்தில் வருகிறது.

“பாபா – நீபமா / பா-ப நிச்சிபா //”

7) கமகம்:

பதங்களில் காணப்படும் கமங்கள் பின்வருமாறு

(i) கம்பித கமகம் () : கம்பித கமகம் என்றால் ‘அசைவு’

(எ.கா) ‘ஆசைகொண்டேன்’ எனும் கேதாரகௌளை ராக பதத்தில் கம்பித கமகம் காணப்படுகிறது.

“; ; நிச் = நீ; நீ; / நீ, நீ, = நீ; ம்க்ரிக் //”

(ii) ஏற்ற ஜாரு ():

(எ.கா) a) ஸீசுத்தானந்தபாரதியின் ‘கனவிலாகிலும்’ எனும் நீலாம்பரி ராக, திரிபுடை தாள பதத்தின் அனுபல்லவியில் ‘ஏற்ற ஜாரு’ காணப்படுகிறது.

“;;; சாசாசா | சா சா சா சா ”

b) கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் ‘ஏதோ தெரியாமற்’ எனும் அமீர்கல்யாணி ராக, ரூபக தாள பதத்தின் அனுபல்லவியில் ‘ஏற்ற ஜாரு’ காணப்படுகிறது.

“=பாபமதாபப சாச்நி”

(iii) இறக்க ஜாரு ():

a) ஸீசுத்தானந்தபாரதியின் ‘இல்லையென்பான் யாரடா’ எனும் மோகன ராக பதத்தில் ‘இறக்க ஜாரு’, சரணத்தின் இறுதியில் காணப்படுகிறது.

“தபபத = ச் கபத / ”

b) ‘ஆடிய பாத’ எனும் தர்பார் ராக பதத்தில் ‘இறக்க ஜாரு’ பல்லவியின் இறுதியில் காணப்படுகிறது

“பா - மபதநிசா - பா தநிப”

(iv) த்ரிபுஸ்ச :

இது, ‘சற்றும் அச்சமில்லாமல்’ எனும் காம்போதி ராக, ஆதி தாள பதத்தின் அனுபல்லவியில் காணப்படுகிறது.

மகா — பத ச்ச்ச - தரி நீததத பப

சிவனைப்பற்றிய பதங்களில் காணப்படும் குறிப்புகளையும், மேலும் இலக்கிய, இசை அணிகளையும் இப்பகுதியில் கண்டோம்.

7.முடிவுரை

ஆயர்கலைகள் மொத்தம் அறுபத்துநான்கு என்பர். இக்கலைகளின் தன்மைக்கேற்ப வடமொழியில் சிலவற்றை ‘லலித கலைகள்’ என்றும், மற்றவற்றை பொதுவான கலைகள் என்றும் வகுத்துள்ளனர். தமிழ் மொழியில் கலைகளை ‘நுண்கலைகள், கவின்கலைகள், நன்கலைகள், இன்கலைகள்’ என்றும் மற்றவற்றை பிறகலைகள் என்றும் அழைத்துள்ளனர். ‘கவின்கலை’ என்பது கண்ணின் வழியாகக் கருத்தினுள் புகுந்து மனதை நிறைவிப்பன. இவை சித்திரகலை, சிற்பக்கலை, கட்டடக்கலை, காவியக்கலை போன்றவையாகும். ‘நுண்கலை’ என்பது உணர்ச்சி வழியாகப் புகுந்து உயிரை நிறைவிப்பன. இவை ‘இசைக்கலை, நடனக்கலை’ போன்றவையாகும்.

ஆயர் கலைகளுள் பிற கலைகள் அனைத்தும் கலைஞர்கள் படைத்த பின்னர் பிறரால் கண்டும், கேட்டும் மகிழ்த்தக்கவையாகும். ஆனால், “இசைக்கலையும், நடனக்கலையும்” மட்டுமே அது நிகழும் பொழுதே இசைப்போர்க்கும், ரசிப்போர்க்கும், இன்பமுட்டும் எழிற்கலைகளாக உள்ளன.

“இடர் களையாரேனும்; எமக்கு இரங்காரேனும்
படரும் நெறி பணியாரேனும் சுடர் உருவில்
என்பு அறக் கோலத்து எரி ஆடும் எம்மானார்க்கு
அன்பு அறது என் நெஞ்சு அவர்க்கு”

-காலைக்கால் அம்மையார்

‘என்னை ஆட்கொண்ட எம் சிவபெருமான் எனது பிறவித் துன்பத்தை நீக்காவிடினும் என் பால் இரங்காவிடினும் யான் செல்லும் நெறியினைப் பணித்தருளாவிடினும் விடுக. எலும்பு மாலை அணிந்து சோதி வடிவில் கூத்தாடும், அப்பெருமான்பால் என் நெஞ்சம் என்றும் அன்பு நீங்காது என ‘அற்புதத் திருவந்தாதியில் காரைக்கால் அம்மையார் கூறுகின்றார்.

கோடான கோடி பிறவி எடுப்பினும் அவரது கருணையினை பெற பெரும் பேற்றினை செய்திருக்க வேண்டும் என ஞானியரும், அடியாரும் போற்றும் இறைவன் சிவபெருமான், ஆதி-அந்தம் இல்லாதவர். ஆயிரம் திருநாமங்கள் கொண்டவர். பரிபூரணன். ஆறுமுகனைப் பெற்ற ஈசனுக்கும் முகங்கள் ஆறு. ஈசானம், தத்புருஷம். அகோரம், வாமதேவம், சத்யோஜாதம், அதோமுகம், என ஈசனின் ஆறுமுகங்கள் அழைக்கப்படுகின்றன. எம்பெருமான் சக்தியுடன்

அறுபத்து நான்கு ரூபங்களாகவும், அதில் இருபத்தி ஐந்து ரூபங்களாக சிறப்பாக எல்லா ஆலயங்களிலும் எழுந்தருளி அருள்புரிகிறார்.

சிவனுக்கு வழங்கப்பட்ட பல பெயர்களுள் மிக்க சிறப்பு வாய்ந்த பெயர் நடராசன் என்பது. நடராசன் என்பது ஆடல் அரசு அல்லது கூத்தப்பிரான் எனப் பொருள்படும். அண்டம் முழுவதுமே அவனுடைய ஆடரங்கு. அவன் பலவகை நடனங்களில் கைதேர்ந்தவன். தானே நடிகனும், தானே ரசிகர் கூட்டமுமாயுள்ளவன்.

நடராசமூர்த்தியின் நிலை, நெளிவு, கால்வைப்பு, எடுப்பு, முதுகு விலா, கை இவற்றினமைப்பு, கண்பார்வை விசேடம் எல்லாவற்றிலும் எல்லாக் கலைகளும் சேர்ந்த சிற்பக்கலை பெருக்கெடுத்து ஓடுகிறது. ஆதலால் சிற்பக்கலையின் சிகரமாக விளங்கும் நடராசர் உருவில் நாம் காண்பது வெறும் சிற்பக்கலை மட்டுமல்ல; இசைக்கலை, நாட்டியக்கலை, விஞ்ஞானக்கலை, மெய்ஞ்ஞானக்கலை அனைத்தையும் காண்கிறோம். இதனாலும் பெருமான் எண்ணெண் கலைகளாயும், கலைகளைக் கடந்து விளங்கும் கலாதீதப் பழம்பொருளாயும் இருக்கிறார் என்பதை உணரலாம். நடராசப்பெருமான் உருவைக் கலையுணர்ச்சியாகிய, புறவுணர்ச்சி ஒன்றற்காகவே அனுபவிக்க நேரினும், இத்தனைக் கலைகளையும் அனுபவிக்கலாம். ஆனாலும் அவர் திருவுருவத்தில் மிக்குத் தோன்றுவது நாட்டியக்கலையேயாகும்.

இறைவன் ஆடும் ராஜாவாக அமர்ந்தாடுவது திருவாரூரில், நின்றாடுவது தில்லையில்! இறைவனது நடராச மூர்த்தமானது எல்லா திருக்கோயில்களில் எழுந்தருளியிருக்குமாயினும் சிறப்பினில் சிறப்பாக நடராசருக்கு உரிய பதியாக அருள்புரியும் தலம் தில்லையே ஆகும்.

இறைவனது திருநடனம் சாதாரணமானது அன்று. அதுவே ஐந்தொழில் இயக்கம், உலக இயக்கம், உள்ளும், புறமுமாய் இயங்க வைப்பது, விஞ்ஞானத்தில் மெய்ஞ்ஞானத்தை அறிய, உணர வைக்கிறது. சக்தியுடன் சிவன் சேர்ந்து இயற்றும் திருக்கூத்து ஐந்து திருக்கோயில்களில் இறைவனது பஞ்ச சபைகளாக சிறப்பிக்கின்றது.

ஞானியரும், ஏனைய அடியார்களும், சிவபக்தியை சுவைத்து இறைவனது கூத்தினை கண்டு இன்புறுகின்றனர்.

சிவபெருமானது தாண்டவங்களின் எண்ணிக்கையில் ஒவ்வொரு நூல்களுக்கும் முரண்பாடுகள் இருப்பினும் இறைவனது 108 தாண்டவங்களும் பின் அதுவும் குறுகி ஏழு தாண்டவங்களும் புகழ் பெற்றன என்று கூறுவர்.

நிருத்தக்கலைக்குத் தந்தை முழுமுதற்கடவுளாகிய சிவபெருமான். பல நாற்றாண்டுகள் கழித்து அவர் ஆணையின்வண்ணம் பரதர் நிருத்த நாட்டியங்களை ஒன்றாக இணைத்து, நடனக் கலையை அழகு செய்தார் என நாட்டிய சாஸ்திரம் அறிவிக்கிறது.

நாட்டியக்கலை, காலங்களால் அடைந்துள்ள மாற்றங்கள் பலவாகும். நாட்டியத்தில் ஆடப்படும் உருப்படிகளுள் பதவர்ணமும், பதமும் நிருத்த, நிருத்திய, நாட்டிய தன்மைகளை முழுமையாக தன்னுள் கொண்டது. “ஒரு பாணை சோற்றுக்கு ஒரு சோறு பதம்” என்பது முதுமொழி. அதற்கேற்ப, நாட்டிய உருப்படிகளுக்கு, பதவர்ணமும், பதமும் சிறந்த சான்றாகும். அவற்றை ஆராய்ந்தாலே நாட்டிய உருப்படிகளின் தன்மை புலனாகும்.

பதவர்ணம், நாட்டியத்திற்காக ஏற்பட்ட இசைவகையாகும். ஆரம்ப காலத்தில் வர்ணங்கள், ஜதிகளுடன் கூடிய பதவர்ணங்களாக இருந்தன என்று லலிதா ராமகிருஷ்ணா தனது “The Varnam” எனும் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதற்கு முரண்பாடாக தானவர்ணம், பதவர்ணங்களைக் காட்டிலும் முந்தையது என்றும் கூறுவர். (History of Indian Music:- Prof. P.Sambamurthy (pg. 68))

பதவர்ணத்தில் பல்லவி, அநுபல்லவி, சிட்டைஸ்வரம் சரணங்களில் ஜதிக் கோர்வைகளைச் சேர்ந்து நிருத்தமும், அந்தந்த ஸாஹித்யங்களுக்கு அபிநயமும் பிடித்தல் வேண்டும்.

இசை, பாவம், நடனம் ஆகிய மூன்று அம்சத்திலும் மிகச் சிறப்பாக விளங்கக் கூடிய உருப்படி பதவர்ணம். சுமார் இருபது நிமிடங்களிலிருந்து ஒரு மணி நேரத்திற்குக் கூட கச்சேரிகளில் ஆடப்படும் இந்த பதவர்ணம்

நர்த்தகியின் பூரண அநுபவத்தின் சான்றாகும். பதவர்ணம் பெரும்பாலும் அகப்பொருளையே பாடல் பொருளாக கொண்டிருக்கும்.

பதஜதி, ராகமாலிகை பதவர்ணங்களும் புது உத்திகளாய் இவ்வுருப்படிக்கு அழகு சேர்க்கின்றன. பதவர்ணத்தின் தன்மையினை பாதிக்காதவண்ணம் இயற்றப்படும் புதிய பொருளில் அதாவது தத்துவார்த்த, யதார்த்த கருத்துக்களை பாடல் பொருளாக கொண்ட பதவர்ணங்களும், மேலும் பஞ்சரத்ன கீர்த்தனைகளும் பதவர்ணங்களாக நடன கச்சேரிகளில் தற்போது ஆடப்படுகின்றன.

இசை விரிவாக்கமுள்ள ராகங்களில் பதவர்ணம் அமைவது சிறப்பாகும். பொதுவாக சிறிய தாளங்களல்லாத மற்ற தாளங்களில் பதவர்ணம் அமைந்திருக்கும். பதவர்ணத்திற்கும், தமிழ் பதவர்ணத்திற்கும் இருக்கும் வித்தியாசம் மொழி மட்டும்தான். பதவர்ணங்கள் தமிழ், தெலுங்கு, மலையாளம் போன்ற மொழிகளில் இயற்றப்பட்டுள்ளது. சிவபெருமானைப் போற்றியமைக்கப்பெற்ற தமிழ் பதவர்ணங்கள் கிடைக்கப்பெற்ற நூல்களிலிருந்து ஆராயும்போது பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் இயற்றப்பட்டது என முடிவு செய்யலாம்.

பதம் என்ற சொல், பொதுவாக வார்த்தைகளை குறிக்கும். இது ஒரு நாட்டிய உருப்படி என்றாலும் அதன் இசை சிறப்பின் காரணமாக இசைக்கச்சேரிகளிலும் பாடப்பட்டு வருகிறது. பதம், பக்திப்பாடல் என்ற பொருளில் வழங்கி வந்திருந்தாலும் தஞ்சையை ஆண்ட விஜயராகவ நாயக மன்னனின் காலத்திலிருந்து சிருங்கார ரசப்பாடல் என்ற பொருளில் உபயோகப்படுகிறது என்று சிலர் கருதுவர்.

கீர்த்தனைகள் கடவுளை புகழ்ந்து பாடுவதன் மூலம் இறைவனை அடையாளம் கூறுவதைப் போல் பதங்களின் அபிநயத்தால் இறைவன் மீதுள்ள அன்பை வெளிக்காட்ட முடிகிறது.

பதங்களின் தந்தையாக 'க்ஷேத்ரக்ருர்' அழைக்கப்படுகிறார். ஆனால் அவர் காலத்திற்கும் முற்பட்டவர் முத்துத்தாண்டவர். தமிழில் எழுந்த முதற்பதங்கள் முத்துத்தாண்டவருடையது என்றும் கூறுவர்.

பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் ஆகியவை பதங்களின் அங்கங்களாகும். பதங்களில் ராக பாவத்துடன் வார்த்தைகளும் இசையும் ஒன்றுக்கொன்று இணையாக அமைந்திருக்கும். பதங்களை நாட்டியதர்மி, லோகதர்மி ஆகிய இரு வழக்குகளிலும் அபிநயிக்கலாம். அபிநயத்தின் சிறப்பு அம்சங்கள் யாவும் அனுபவம் மிக்க கலைஞர், பதம் ஆடுகையில் தானாகவே பரிமளித்து விடுகிறது. பதங்களின் பாடுபொருள் சிற்றின்ப உணர்வுகளை உணர்த்துவது போல் இருப்பினும் உயர்ந்த பேரின்ப பொருளை நுட்பமாக உணர்த்துவதே அதன் இலக்கணமாகும். பதமான பதத்தை ஆடவும், பாடவும் நல்ல அனுபவம் தேவை. பதங்கள் அகப்பொருள் சார்ந்த பாடல்கள்.

மதுர பக்தி, சிருங்கார ரசம், நாயக-நாயகி பாவம், தலைவன் தலைவி காதல் உறவு என்று பலவாறு சொல்லப்படும் அகப்பொருள் சார்ந்த உணர்வுகள் பதத்தின் கருப்பொருளாகிறது. மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகம், திருநாவுக்கரசர் தேவாரம் போன்ற சைவத்திருமுறைகளிலும் எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு, தொல்காப்பியம் போன்ற பழந்தமிழ் நூல்களிலும், உலா, தூதுப் பாடல்களின் பாடல் பொருள், பதங்களை ஒத்ததாக அமைகின்றது.

பெரும்பாலும் ரஸங்களை விளக்குவதற்காக பதங்கள் ரக்தி ராகங்களிலேயே, எளிய தாளங்களில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

பதத்திற்கும், தமிழ் பதத்திற்கும் உள்ள ஒரே வேறுபாடு மொழி மட்டும்தான்! மேலும் பதங்கள் தமிழ், கன்னடம், தெலுங்கு, மலையாளம் போன்ற மொழிகளில் இயற்றப்பட்டுள்ளன. சிவபெருமானைப் போற்றியமைக்கப்பட்ட தமிழ் பதங்கள் கிடைக்கப்பெற்ற நூல்களிலிருந்து ஆராயும்பொழுது பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் இயற்றப்பட்டது என முடிவு செய்யலாம்.

“எத்தைக் கண்டு நீ” எனும் பதத்தினைக் குறித்து மாற்றுக்கருத்துக்களை இரு நூல்கள் தருகின்றன. ‘தமிழ் இசைப்பாட்டுக்கள்’ எனும் நூல், இப்பதத்தினை இயற்றியவர் ‘சுப்பராமய்யர்’ என்றும், ‘தமிழ் பதங்கள்’ எனும் நூல் இதனை இயற்றியவர் ‘மாரிமுத்தாப்பிள்ளை’ என்றும் குறிப்பிடுகின்றது. மேலும் இவ்விரு நூல்களிலும் இப்பதத்தின் சரணம் மட்டும் மாற்றப்பட்டுள்ளது.

சிவபெருமானைப் போற்றி அமைக்கப்பட்டுள்ள தமிழ் பதவர்ணம் மற்றும் பதங்களை பற்றிய சிறு மதிப்பீடு:

பதவர்ணம்	பதம்
1) சிவனின் திருப்புராணங்கள், வர்ணனைகள், தாண்டவங்கள், சிவஸ்தலங்கள், சிவமூர்த்தங்கள், சிவ பெருமான் மீதுள்ள பல்வேறு உணர்வுகள், போன்றவை இப்பதவர்ணங்களில் காணப்படுகிறது.	1) சிவனின் திருப்புராணங்கள், வர்ணனைகள், தாண்டவங்கள், சிவஸ்தலங்கள், சிவமூர்த்தங்கள் சிவபெருமான் மீதுள்ள பல்வேறு உணர்வுகள் போன்றவை இப்பதங்களில் காணப்படுகிறது.
2) தலைவன், தலைவி, தோழி, ஆடல் மங்கை போன்ற கதாப்பாத்திரங்களை கொண்டிருக்கிறது.	2) நாயகன், நாயகி, தாய், தோழி போன்ற கதாப்பாத்திரங்களை கொண்டிருக்கிறது.
3) ஜதிச் சொற்கள் பாடல் வரிகளுக்கிடையே காணப்படுகிறது	3) ஒரு சில பதங்களில் ஜதிச் சொற்கள் பாடல் வரிகளுக்கிடையே காணப்படுகிறது
4) இலக்கிய அணிகளாக மோனை, எதுகை, கடை இயைபு, இடை இயைபு போன்றவைகளும் முத்திரை, தாள எடுப்புகள் போன்றவைகளும் காணப்படுகிறது.	4) இலக்கிய அணிகளாக மோனை, எதுகை, கடை இயைபு, இடை இயைபு போன்றவைகளும், முத்திரை, தாள எடுப்புகள் போன்றவைகளும் காணப்படுகிறது.
5) இசை அணிகளாக ஸ்வராக்ஷரம், ஜண்டை ஸ்வர, தாட்டு ஸ்வர, ஷட்ஜ - பஞ்சம வர்ஜ ப்ரயோகம், விசேஷ ப்ரயோகம், ந்யாச ஸ்வரம், கமகம்	5) இசை அணிகளாக ஸ்வராக்ஷரம், ஜண்டை ஸ்வர, தாட்டு ஸ்வர ப்ரயோகம், ஷட்ஜ, பஞ்சம வர்ஜ ப்ரயோகம், விசேஷ ப்ரயோகம், ந்யாச

போன்ற அணிகள் நிரம்பக் காணப்படுகிறது.	ஸ்வரம், கமகம் போன்றவைகள் நிரம்பக் காணப்படுகிறது.
6) பதவரணங்களின் அங்கங்கள்; பல்லவி, அனுபல்லவி, சிட்டைஸ்வரஸாஹித்யம், சரணம் சரணஸ்வரஸாஹித்யம் (ஒன்று முதல் நான்கு (அ) ஐந்து	6) பதங்களில் அங்கங்கள்; பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் (ஒன்று (அ) மூன்று)
7) நிருத்தத்திற்கும், அபிநயத்திற்கும் இணையாக வாய்ப்பளிக்கும்	7) அபிநயத்திற்கு மட்டுமே முக்கியத்துவம் அளிக்கும்
8) சிட்டைஸ்வரம், சரணஸ்வரம் என ஸ்வரங்களின் பங்கு அழகுப்படுத்துகிறது	8) ஸ்வரங்கள் பொதுவாக, பதங்களில் பாடப்படுவதில்லை.
9) 20 நிமிடங்களிலிருந்து 1 மணி நேரம் வரை ஆடப்படும், கடினமான உருப்படியாகும்.	9) சாவதானமாக ஆடப்படுவது, பதவரணத்துடன் ஒப்பிடும் போது எளிய உருப்படியாகும்.
10) ஜதிக் கோர்வைகள் விறுவிறுப்பிற்காகவும், நிருத்தத்திற்கு வாய்ப்பளிப்பதாகவும் அமைகிறது.	10) பொதுவாக, ஜதிக் கோர்வைகள் பதங்களில் இடம்பெறாது.

தமிழ் பதத்திற்கும், பதவரணத்திற்கும் பாடல் பொருள் அகப்பொருளாக அமைந்திருப்பதை அறியலாம். பெரும்பாலும் விரிவாக்கமுள்ள ராகங்களில் மற்றும் சம எடுப்பில் எளிய தாளங்களில் இவ்விரு உருப்படிகளும் அமைகின்றன. மேலும் பாவத்திற்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கும் கீர்த்தனைகள் தற்போது பதங்களாக சபையில் வலம்வருகின்றன. “தூது நீ சொல்லி” எனும் திரிகூடராசப் பகவிராயரின் குற்றாலக் குறவஞ்சி பாடலும் கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் “நந்தனார் கீர்த்தனைகளிலிருந்து”, “நடனமாடினார்”, “கைவிடலாகாது”, “வருவாரோ” போன்ற பாடல்களும் பதங்களாக தற்போது நடனக்கச்சேரிகளில் ஆடப்பட்டு வருகிறது. பொதுவான

கருத்துக்களுடன் அபிநயத்திற்கு முக்கியத்துவம் தரும் பதவர்ண மற்றும் பதவடிவமைப்பில் உள்ள பாடல்களும் கச்சேரிகளில் பதவர்ணம் மற்றும் பதங்களாக தற்போது ஆடப்படுகின்றன.

ஆடல்வல்லானின் இந்த நாட்டியத்தினை பயில்வதற்கு நல்ல பயிற்சி அவசியம். பதவர்ணம் மற்றும் பதங்களை ஆடுவதற்கு நல்ல முயற்சியும், அனுபவமும் நர்த்தகிக்கு அவசியம். அதற்கு நல்ல 'குரு' அமைவது மிக மிக அத்யாவசியமானது.

சிவபெருமானைக் குறித்து பதவர்ணமோ, பதமோ ஆடும்போது, ஜதி (அல்லது)நிருத்தத்திற்கு – அடவுகளோடு, தாண்டவ (கரண) நிலைகளும்,சஞ்சாரி பாவத்திற்கு – சிவபுராண நிகழ்வுகளும், அபிநயத்திற்கு – சிவ வர்ணனை, ஸ்தல சிறப்பு, சபைகளின் சிறப்பு போன்றவைகள் பாடல் வரிகளின் பாவத்திற்கேற்ப அமையும்போது சிறப்பாக பொலிவுறும்.

எனது இந்த ஆய்வானது நாட்டியத்தில் சிவபெருமானை போற்றியமைக்கப்பெற்ற தமிழ் பதவர்ணங்கள் மற்றும் பதங்களைப் பற்றி விரிவாக எடுத்துரைக்கின்றது. இனிவரும் ஆய்வாளர்களின் ஆய்வுகளுக்கு, எனது இந்த ஆய்வானது நல்ல வழித்தூண்டுதலாக நிச்சயம் அமையும் என நம்புகிறேன்.

ஸாஹித்யம் இல்லாத பதமோ, பதவர்ணமோ கற்பனை செய்ய முடியாது! இவ்வுருப்படிகளில் ஸாஹித்யத்தின் பங்கு மிகவும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது.இசையோடு கூடிய ஸாஹித்யம், நடனத்துடன் இணையும்போது நிச்சயமாக அதற்கு மனித ஆன்மாவைத் தொடும் சக்தி கிட்டுகிறது. இதற்கேற்ப ஸாஹித்யம் அனைவருக்கும் புரியும்படியான அல்லது தெரிந்த மொழியில் அமையும்போது பாடுபவருக்கும், ஆடுபவருக்கும் அனைத்து கலாரசிகர்களுக்கும் அதன் பயன் கைகூடுகிறது.

இவை அனைத்தும் சேரவேண்டிய இடத்தில் அதாவது எங்கிருந்து தொடங்கியதோ அங்கேயே சென்றடையும் பொழுது, முழுமுதற் பரம்பொருளாகிய இறைவன் சிவபெருமானிடம் சமர்ப்பணமாகும்பொழுது,

பிறவிப்பயனை அடைந்து நமது ஜீவாத்மா அந்த பரமாத்மாவுடன்
ஒன்றுபடுகிறது! ஆனந்தக் களிப்படைகிறது!

“முற்றாத பால்மதியஞ் சூடி னானை
மூவுலகுந் தானாய் முதல்வன் தன்னைச்
செற்றார்கள் புரமுன்றுஞ் செற்றான் தன்னைத்
திகழொளியை மரகதத்தைத் தேனைப் பாலைக்
குற்றாலத் தமர்ந்துறையுங் குழகன் தன்னைக்
கூத்தாட வல்லானைக் கோனை ஞானம்
பெற்றானைப் பெரும்பற்றப் புலியூரானைப்
பேசாத நாளெல்லாம் பிறவா நாளே!”
- திருநாவுக்கரசர் (பெரிய திருத்தாண்டகம்)

இசையை ஜீவனாகக் கொண்ட பரதநாட்டியம், ஐந்தாவது வேதமாக
கூறப்படுகிறது. இந்த அற்புதக் கலையில் ஒருவர் தனது ஆன்மாவினை
சமர்ப்பிக்கும் போது, இறைவன் சிவபெருமானது அநுபூதி அவருக்கு
கிட்டுவதில் சிறிதளவும் ஐயமில்லை!

ஆயர்கலைகள் மொத்தம் அறுபத்துநான்கு என்பர். இக்கலைகளின் தன்மைக்கேற்ப வடமொழியில் சிலவற்றை ‘லலித கலைகள்’ என்றும், மற்றவற்றை பொதுவான கலைகள் என்றும் வகுத்துள்ளனர். தமிழ் மொழியில் கலைகளை ‘நுண்கலைகள், கவின்கலைகள், நன்கலைகள், இன்கலைகள்’ என்றும் மற்றவற்றை பிறகலைகள் என்றும் அழைத்துள்ளனர். ‘கவின்கலை’ என்பது கண்ணின் வழியாகக் கருத்தினுள் புகுந்து மனதை நிறைவிப்பன. இவை சித்திரகலை, சிற்பக்கலை, கட்டடக்கலை, காவியக்கலை போன்றவையாகும். ‘நுண்கலை’ என்பது உணர்ச்சி வழியாகப் புகுந்து உயிரை நிறைவிப்பன. இவை ‘இசைக்கலை, நடனக்கலை’ போன்றவையாகும்.

ஆயர் கலைகளுள் பிற கலைகள் அனைத்தும் கலைஞர்கள் படைத்த பின்னர் பிறரால் கண்டும், கேட்டும் மகிழ்த்தக்கவையாகும். ஆனால், “இசைக்கலையும், நடனக்கலையும்” மட்டுமே அது நிகழும் பொழுதே இசைப்போர்க்கும், ரசிப்போர்க்கும், இன்பமுட்டும் எழிற்கலைகளாக உள்ளன.

“இடர் களையாரேனும்; எமக்கு இரங்காரேனும்
படரும் நெறி பணியாரேனும் சுடர் உருவில்
என்பு அறக் கோலத்து எரி ஆடும் எம்மானார்க்கு
அன்பு அறது என் நெஞ்சு அவர்க்கு”

-காலைக்கால் அம்மையார்

‘என்னை ஆட்கொண்ட எம் சிவபெருமான் எனது பிறவித் துன்பத்தை நீக்காவிடினும் என் பால் இரங்காவிடினும் யான் செல்லும் நெறியினைப் பணித்தருளாவிடினும் விடுக. எலும்பு மாலை அணிந்து சோதி வடிவில் கூத்தாடும், அப்பெருமான்பால் என் நெஞ்சம் என்றும் அன்பு நீங்காது என ‘அற்புதத் திருவந்தாதியில் காரைக்கால் அம்மையார் கூறுகின்றார்.

கோடான கோடி பிறவி எடுப்பினும் அவரது கருணையினை பெற பெரும் பேற்றினை செய்திருக்க வேண்டும் என ஞானியரும், அடியாரும் போற்றும் இறைவன் சிவபெருமான், ஆதி-அந்தம் இல்லாதவர். ஆயிரம் திருநாமங்கள் கொண்டவர். பரிபுரணன். ஆறுமுகனைப் பெற்ற ஈசனுக்கும் முகங்கள் ஆறு. ஈசானம், தத்புருஷம். அகோரம், வாமதேவம், சத்யோஜாதம், அதோமுகம், என ஈசனின் ஆறுமுகங்கள் அழைக்கப்படுகின்றன. எம்பெருமான் சக்தியுடன்

அறுபத்து நான்கு ரூபங்களாகவும், அதில் இருபத்தி ஐந்து ரூபங்களாக சிறப்பாக எல்லா ஆலயங்களிலும் எழுந்தருளி அருள்புரிகிறார்.

சிவனுக்கு வழங்கப்பட்ட பல பெயர்களுள் மிக்க சிறப்பு வாய்ந்த பெயர் நடராசன் என்பது. நடராசன் என்பது ஆடல் அரசு அல்லது கூத்தப்பிரான் எனப் பொருள்படும். அண்டம் முழுவதுமே அவனுடைய ஆடரங்கு. அவன் பலவகை நடனங்களில் கைதேர்ந்தவன். தானே நடிகனும், தானே ரசிகர் கூட்டமுமாயுள்ளவன்.

நடராசமூர்த்தியின் நிலை, நெளிவு, கால்வைப்பு, எடுப்பு, முதுகு விலா, கை இவற்றினமைப்பு, கண்பார்வை விசேடம் எல்லாவற்றிலும் எல்லாக் கலைகளும் சேர்ந்த சிற்பக்கலை பெருக்கெடுத்து ஓடுகிறது. ஆதலால் சிற்பக்கலையின் சிகரமாக விளங்கும் நடராசர் உருவில் நாம் காண்பது வெறும் சிற்பக்கலை மட்டுமல்ல; இசைக்கலை, நாட்டியக்கலை, விஞ்ஞானக்கலை, மெய்ஞ்ஞானக்கலை அனைத்தையும் காண்கிறோம். இதனாலும் பெருமான் எண்ணெண் கலைகளாயும், கலைகளைக் கடந்து விளங்கும் கலாதீதப் பழம்பொருளாயும் இருக்கிறார் என்பதை உணரலாம். நடராசப்பெருமான் உருவைக் கலையுணர்ச்சியாகிய, புறவுணர்ச்சி ஒன்றற்காகவே அனுபவிக்க நேரினும், இத்தனைக் கலைகளையும் அனுபவிக்கலாம். ஆனாலும் அவர் திருவுருவத்தில் மிக்குத் தோன்றுவது நாட்டியக்கலையேயாகும்.

இறைவன் ஆடும் ராஜாவாக அமர்ந்தாடுவது திருவாரூரில், நின்றாடுவது தில்லையில்! இறைவனது நடராச மூர்த்தமானது எல்லா திருக்கோயில்களில் எழுந்தருளியிருக்குமாயினும் சிறப்பினில் சிறப்பாக நடராசருக்கு உரிய பதியாக அருள்புரியும் தலம் தில்லையே ஆகும்.

இறைவனது திருநடனம் சாதாரணமானது அன்று. அதுவே ஐந்தொழில் இயக்கம், உலக இயக்கம், உள்ளும், புறமுமாய் இயங்க வைப்பது, விஞ்ஞானத்தில் மெய்ஞ்ஞானத்தை அறிய, உணர வைக்கிறது. சக்தியுடன் சிவன் சேர்ந்து இயற்றும் திருக்கூத்து ஐந்து திருக்கோயில்களில் இறைவனது பஞ்ச சபைகளாக சிறப்பிக்கின்றது.

ஞானியரும், ஏனைய அடியார்களும், சிவபக்தியை சுவைத்து இறைவனது கூத்தினை கண்டு இன்புறுகின்றனர்.

சிவபெருமானது தாண்டவங்களின் எண்ணிக்கையில் ஒவ்வொரு நூல்களுக்கும் முரண்பாடுகள் இருப்பினும் இறைவனது 108 தாண்டவங்களும் பின் அதுவும் குறுகி ஏழு தாண்டவங்களும் புகழ் பெற்றன என்று கூறுவர்.

நிருத்தக்கலைக்குத் தந்தை முழுமுதற்கடவுளாகிய சிவபெருமான். பல நாற்றாண்டுகள் கழித்து அவர் ஆணையின்வண்ணம் பரதர் நிருத்த நாட்டியங்களை ஒன்றாக இணைத்து, நடனக் கலையை அழகு செய்தார் என நாட்டிய சாஸ்திரம் அறிவிக்கிறது.

நாட்டியக்கலை, காலங்களால் அடைந்துள்ள மாற்றங்கள் பலவாகும். நாட்டியத்தில் ஆடப்படும் உருப்படிகளுள் பதவர்ணமும், பதமும் நிருத்த, நிருத்திய, நாட்டிய தன்மைகளை முழுமையாக தன்னுள் கொண்டது. “ஒரு பாணை சோற்றுக்கு ஒரு சோறு பதம்” என்பது முதுமொழி. அதற்கேற்ப, நாட்டிய உருப்படிகளுக்கு, பதவர்ணமும், பதமும் சிறந்த சான்றாகும். அவற்றை ஆராய்ந்தாலே நாட்டிய உருப்படிகளின் தன்மை புலனாகும்.

பதவர்ணம், நாட்டியத்திற்காக ஏற்பட்ட இசைவகையாகும். ஆரம்ப காலத்தில் வர்ணங்கள், ஜதிகளுடன் கூடிய பதவர்ணங்களாக இருந்தன என்று லலிதா ராமகிருஷ்ணா தனது “The Varnam” எனும் நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார். இதற்கு முரண்பாடாக தானவர்ணம், பதவர்ணங்களைக் காட்டிலும் முந்தையது என்றும் கூறுவர். (History of Indian Music:- Prof. P.Sambamurthy (pg. 68))

பதவர்ணத்தில் பல்லவி, அநுபல்லவி, சிட்டைஸ்வரம் சரணங்களில் ஜதிக் கோர்வைகளைச் சேர்ந்து நிருத்தமும், அந்தந்த ஸாஹித்யங்களுக்கு அபிநயமும் பிடித்தல் வேண்டும்.

இசை, பாவம், நடனம் ஆகிய மூன்று அம்சத்திலும் மிகச் சிறப்பாக விளங்கக் கூடிய உருப்படி பதவர்ணம். சுமார் இருபது நிமிடங்களிலிருந்து ஒரு மணி நேரத்திற்குக் கூட கச்சேரிகளில் ஆடப்படும் இந்த பதவர்ணம்

நர்த்தகியின் பூரண அநுபவத்தின் சான்றாகும். பதவர்ணம் பெரும்பாலும் அகப்பொருளையே பாடல் பொருளாக கொண்டிருக்கும்.

பதஜதி, ராகமாலிகை பதவர்ணங்களும் புது உத்திகளாய் இவ்வுருப்படிக்கு அழகு சேர்க்கின்றன. பதவர்ணத்தின் தன்மையினை பாதிக்காதவண்ணம் இயற்றப்படும் புதிய பொருளில் அதாவது தத்துவார்த்த, யதார்த்த கருத்துக்களை பாடல் பொருளாக கொண்ட பதவர்ணங்களும், மேலும் பஞ்சரத்ன கீர்த்தனைகளும் பதவர்ணங்களாக நடன கச்சேரிகளில் தற்போது ஆடப்படுகின்றன.

இசை விரிவாக்கமுள்ள ராகங்களில் பதவர்ணம் அமைவது சிறப்பாகும். பொதுவாக சிறிய தாளங்களல்லாத மற்ற தாளங்களில் பதவர்ணம் அமைந்திருக்கும். பதவர்ணத்திற்கும், தமிழ் பதவர்ணத்திற்கும் இருக்கும் வித்தியாசம் மொழி மட்டும்தான். பதவர்ணங்கள் தமிழ், தெலுங்கு, மலையாளம் போன்ற மொழிகளில் இயற்றப்பட்டுள்ளது. சிவபெருமானைப் போற்றியமைக்கப்பெற்ற தமிழ் பதவர்ணங்கள் கிடைக்கப்பெற்ற நூல்களிலிருந்து ஆராயும்போது பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் இயற்றப்பட்டது என முடிவு செய்யலாம்.

பதம் என்ற சொல், பொதுவாக வார்த்தைகளை குறிக்கும். இது ஒரு நாட்டிய உருப்படி என்றாலும் அதன் இசை சிறப்பின் காரணமாக இசைக்கச்சேரிகளிலும் பாடப்பட்டு வருகிறது. பதம், பக்திப்பாடல் என்ற பொருளில் வழங்கி வந்திருந்தாலும் தஞ்சையை ஆண்ட விஜயராகவ நாயக மன்னனின் காலத்திலிருந்து சிருங்கார ரசப்பாடல் என்ற பொருளில் உபயோகப்படுகிறது என்று சிலர் கருதுவர்.

கீர்த்தனைகள் கடவுளை புகழ்ந்து பாடுவதன் மூலம் இறைவனை அடையாளம் கூறுவதைப் போல் பதங்களின் அபிநயத்தால் இறைவன் மீதுள்ள அன்பை வெளிக்காட்ட முடிகிறது.

பதங்களின் தந்தையாக 'க்ஷேத்ரக்ருர்' அழைக்கப்படுகிறார். ஆனால் அவர் காலத்திற்கும் முற்பட்டவர் முத்துத்தாண்டவர். தமிழில் எழுந்த முதற்பதங்கள் முத்துத்தாண்டவருடையது என்றும் கூறுவர்.

பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் ஆகியவை பதங்களின் அங்கங்களாகும். பதங்களில் ராக பாவத்துடன் வார்த்தைகளும் இசையும் ஒன்றுக்கொன்று இணையாக அமைந்திருக்கும். பதங்களை நாட்டியதர்மி, லோகதர்மி ஆகிய இரு வழக்குகளிலும் அபிநயிக்கலாம். அபிநயத்தின் சிறப்பு அம்சங்கள் யாவும் அனுபவம் மிக்க கலைஞர், பதம் ஆடுகையில் தானாகவே பரிமளித்து விடுகிறது. பதங்களின் பாடுபொருள் சிற்றின்ப உணர்வுகளை உணர்த்துவது போல் இருப்பினும் உயர்ந்த பேரின்ப பொருளை நுட்பமாக உணர்த்துவதே அதன் இலக்கணமாகும். பதமான பதத்தை ஆடவும், பாடவும் நல்ல அனுபவம் தேவை. பதங்கள் அகப்பொருள் சார்ந்த பாடல்கள்.

மதுர பக்தி, சிருங்கார ரசம், நாயக-நாயகி பாவம், தலைவன் தலைவி காதல் உறவு என்று பலவாறு சொல்லப்படும் அகப்பொருள் சார்ந்த உணர்வுகள் பதத்தின் கருப்பொருளாகிறது. மாணிக்கவாசகரின் திருவாசகம், திருநாவுக்கரசர் தேவாரம் போன்ற சைவத்திருமுறைகளிலும் எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு, தொல்காப்பியம் போன்ற பழந்தமிழ் நூல்களிலும், உலா, தூதுப் பாடல்களின் பாடல் பொருள், பதங்களை ஒத்ததாக அமைகின்றது.

பெரும்பாலும் ரஸங்களை விளக்குவதற்காக பதங்கள் ரக்தி ராகங்களிலேயே, எளிய தாளங்களில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

பதத்திற்கும், தமிழ் பதத்திற்கும் உள்ள ஒரே வேறுபாடு மொழி மட்டும்தான்! மேலும் பதங்கள் தமிழ், கன்னடம், தெலுங்கு, மலையாளம் போன்ற மொழிகளில் இயற்றப்பட்டுள்ளன. சிவபெருமானைப் போற்றியமைக்கப்பட்ட தமிழ் பதங்கள் கிடைக்கப்பெற்ற நூல்களிலிருந்து ஆராயும்பொழுது பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் இயற்றப்பட்டது என முடிவு செய்யலாம்.

“எத்தைக் கண்டு நீ” எனும் பதத்தினைக் குறித்து மாற்றுக்கருத்துக்களை இரு நூல்கள் தருகின்றன. ‘தமிழ் இசைப்பாட்டுக்கள்’ எனும் நூல், இப்பதத்தினை இயற்றியவர் ‘சுப்பராமய்யர்’ என்றும், ‘தமிழ் பதங்கள்’ எனும் நூல் இதனை இயற்றியவர் ‘மாரிமுத்தாப்பிள்ளை’ என்றும் குறிப்பிடுகின்றது. மேலும் இவ்விரு நூல்களிலும் இப்பதத்தின் சரணம் மட்டும் மாற்றப்பட்டுள்ளது.

சிவபெருமானைப் போற்றி அமைக்கப்பட்டுள்ள தமிழ் பதவர்ணம் மற்றும் பதங்களை பற்றிய சிறு மதிப்பீடு:

பதவர்ணம்	பதம்
1) சிவனின் திருப்புராணங்கள், வர்ணனைகள், தாண்டவங்கள், சிவஸ்தலங்கள், சிவமூர்த்தங்கள், சிவ பெருமான் மீதுள்ள பல்வேறு உணர்வுகள், போன்றவை இப்பதவர்ணங்களில் காணப்படுகிறது.	1) சிவனின் திருப்புராணங்கள், வர்ணனைகள், தாண்டவங்கள், சிவஸ்தலங்கள், சிவமூர்த்தங்கள் சிவபெருமான் மீதுள்ள பல்வேறு உணர்வுகள் போன்றவை இப்பதங்களில் காணப்படுகிறது.
2) தலைவன், தலைவி, தோழி, ஆடல் மங்கை போன்ற கதாப்பாத்திரங்களை கொண்டிருக்கிறது.	2) நாயகன், நாயகி, தாய், தோழி போன்ற கதாப்பாத்திரங்களை கொண்டிருக்கிறது.
3) ஜதிச் சொற்கள் பாடல் வரிகளுக்கிடையே காணப்படுகிறது	3) ஒரு சில பதங்களில் ஜதிச் சொற்கள் பாடல் வரிகளுக்கிடையே காணப்படுகிறது
4) இலக்கிய அணிகளாக மோனை, எதுகை, கடை இயைபு, இடை இயைபு போன்றவைகளும் முத்திரை, தாள எடுப்புகள் போன்றவைகளும் காணப்படுகிறது.	4) இலக்கிய அணிகளாக மோனை, எதுகை, கடை இயைபு, இடை இயைபு போன்றவைகளும், முத்திரை, தாள எடுப்புகள் போன்றவைகளும் காணப்படுகிறது.
5) இசை அணிகளாக ஸ்வராக்ஷரம், ஜண்டை ஸ்வர, தாட்டு ஸ்வர, ஷட்ஜ - பஞ்சம வர்ஜ ப்ரயோகம், விசேஷ ப்ரயோகம், ந்யாச ஸ்வரம், கமகம்	5) இசை அணிகளாக ஸ்வராக்ஷரம், ஜண்டை ஸ்வர, தாட்டு ஸ்வர ப்ரயோகம், ஷட்ஜ, பஞ்சம வர்ஜ ப்ரயோகம், விசேஷ ப்ரயோகம், ந்யாச

போன்ற அணிகள் நிரம்பக் காணப்படுகிறது.	ஸ்வரம், கமகம் போன்றவைகள் நிரம்பக் காணப்படுகிறது.
6) பதவரணங்களின் அங்கங்கள்; பல்லவி, அனுபல்லவி, சிட்டைஸ்வரஸாஹித்யம், சரணம் சரணஸ்வரஸாஹித்யம் (ஒன்று முதல் நான்கு (அ) ஐந்து	6) பதங்களில் அங்கங்கள்; பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் (ஒன்று (அ) மூன்று)
7) நிருத்தத்திற்கும், அபிநயத்திற்கும் இணையாக வாய்ப்பளிக்கும்	7) அபிநயத்திற்கு மட்டுமே முக்கியத்துவம் அளிக்கும்
8) சிட்டைஸ்வரம், சரணஸ்வரம் என ஸ்வரங்களின் பங்கு அழகுப்படுத்துகிறது	8) ஸ்வரங்கள் பொதுவாக, பதங்களில் பாடப்படுவதில்லை.
9) 20 நிமிடங்களிலிருந்து 1 மணி நேரம் வரை ஆடப்படும், கடினமான உருப்படியாகும்.	9) சாவதானமாக ஆடப்படுவது, பதவரணத்துடன் ஒப்பிடும் போது எளிய உருப்படியாகும்.
10) ஜதிக்கோர்வைகள் விறுவிறுப்பிற்காகவும், நிருத்தத்திற்கு வாய்ப்பளிப்பதாகவும் அமைகிறது.	10) பொதுவாக, ஜதிக்கோர்வைகள் பதங்களில் இடம்பெறாது.

தமிழ் பதத்திற்கும், பதவரணத்திற்கும் பாடல் பொருள் அகப்பொருளாக அமைந்திருப்பதை அறியலாம். பெரும்பாலும் விரிவாக்கமுள்ள ராகங்களில் மற்றும் சம எடுப்பில் எளிய தாளங்களில் இவ்விரு உருப்படிகளும் அமைகின்றன. மேலும் பாவத்திற்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கும் கீர்த்தனைகள் தற்போது பதங்களாக சபையில் வலம்வருகின்றன. “தூது நீ சொல்லி” எனும் திரிகூடராசப்ப கவிராயரின் குற்றாலக் குறவஞ்சி பாடலும் கோபாலகிருஷ்ணபாரதியின் “நந்தனார் கீர்த்தனைகளிலிருந்து”, “நடனமாடினார்”, “கைவிடலாகாது”, “வருவாரோ” போன்ற பாடல்களும் பதங்களாக தற்போது நடனக்கச்சேரிகளில் ஆடப்பட்டு வருகிறது. பொதுவான

கருத்துக்களுடன் அபிநயத்திற்கு முக்கியத்துவம் தரும் பதவர்ண மற்றும் பதவடிவமைப்பில் உள்ள பாடல்களும் கச்சேரிகளில் பதவர்ணம் மற்றும் பதங்களாக தற்போது ஆடப்படுகின்றன.

ஆடல்வல்லானின் இந்த நாட்டியத்தினை பயில்வதற்கு நல்ல பயிற்சி அவசியம். பதவர்ணம் மற்றும் பதங்களை ஆடுவதற்கு நல்ல முயற்சியும், அனுபவமும் நர்த்தகிக்கு அவசியம். அதற்கு நல்ல ‘குரு’ அமைவது மிக மிக அத்யாவசியமானது.

சிவபெருமானைக் குறித்து பதவர்ணமோ, பதமோ ஆடும்போது, ஜதி (அல்லது)நிருத்தத்திற்கு – அடவுகளோடு, தாண்டவ (கரண) நிலைகளும்,சஞ்சாரி பாவத்திற்கு – சிவபுராண நிகழ்வுகளும், அபிநயத்திற்கு – சிவ வர்ணனை, ஸ்தல சிறப்பு, சபைகளின் சிறப்பு போன்றவைகள் பாடல் வரிகளின் பாவத்திற்கேற்ப அமையும்போது சிறப்பாக பொலிவுறும்.

எனது இந்த ஆய்வானது நாட்டியத்தில் சிவபெருமானை போற்றியமைக்கப்பெற்ற தமிழ் பதவர்ணங்கள் மற்றும் பதங்களைப் பற்றி விரிவாக எடுத்துரைக்கின்றது. இனிவரும் ஆய்வாளர்களின் ஆய்வுகளுக்கு, எனது இந்த ஆய்வானது நல்ல வழித்தூண்டுதலாக நிச்சயம் அமையும் என நம்புகிறேன்.

ஸாஹித்யம் இல்லாத பதமோ, பதவர்ணமோ கற்பனை செய்ய முடியாது! இவ்வுருப்படிகளில் ஸாஹித்யத்தின் பங்கு மிகவும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது.இசையோடு கூடிய ஸாஹித்யம், நடனத்துடன் இணையும்போது நிச்சயமாக அதற்கு மனித ஆன்மாவைத் தொடும் சக்தி கிட்டுகிறது. இதற்கேற்ப ஸாஹித்யம் அனைவருக்கும் புரியும்படியான அல்லது தெரிந்த மொழியில் அமையும்போது பாடுபவருக்கும், ஆடுபவருக்கும் அனைத்து கலாரசிகர்களுக்கும் அதன் பயன் கைகூடுகிறது.

இவை அனைத்தும் சேரவேண்டிய இடத்தில் அதாவது எங்கிருந்து தொடங்கியதோ அங்கேயே சென்றடையும் பொழுது, முழுமுதற் பரம்பொருளாகிய இறைவன் சிவபெருமானிடம் சமர்ப்பணமாகும்பொழுது,

பிறவிப்பயனை அடைந்து நமது ஜீவாத்மா அந்த பரமாத்மாவுடன்
ஒன்றுபடுகிறது! ஆனந்தக் களிப்படைகிறது!

“முற்றாத பால்மதியஞ் சூடி னானை
மூவுலகுந் தானாய் முதல்வன் தன்னைச்
செற்றார்கள் புரமுன்றுஞ் செற்றான் தன்னைத்
திகழொளியை மரகதத்தைத் தேனைப் பாலைக்
குற்றாலத் தமர்ந்துறையுங் குழகன் தன்னைக்
கூத்தாட வல்லானைக் கோனை ஞானம்
பெற்றானைப் பெரும்பற்றப் புலியூரானைப்
பேசாத நாளெல்லாம் பிறவா நாளே!”
- திருநாவுக்கரசர் (பெரிய திருத்தாண்டகம்)

இசையை ஜீவனாகக் கொண்ட பரதநாட்டியம், ஐந்தாவது வேதமாக
கூறப்படுகிறது. இந்த அற்புதக் கலையில் ஒருவர் தனது ஆன்மாவினை
சமர்ப்பிக்கும் போது, இறைவன் சிவபெருமானது அநுபூதி அவருக்கு
கிட்டுவதில் சிறிதளவும் ஐயமில்லை!

பிற்சேர்க்கை - I

சிவபெருமானைப் போற்றும் தமிழ் பதவாணங்களின் பட்டியல்

நூல் : BrahmaSri Papanasam Sivan's "Varna Malai"

1.ஸ்வாமி நான் உந்தன் - நாட்டக்குறிஞ்சி - ஆதி - பாபநாசம் சிவன்

நூல் : ஆடலிசை அமுதம்

2.கருணை நீ செய்ய -நாட்டக்குறிஞ்சி-ஆதி- கே.என்.தண்டாயுதபாணிப்பிள்ளை

3.ஆதி சிவனை - தோடி - ஆதி -கே.என்.தண்டாயுதபாணிப்பிள்ளை

4.மோகமாகினேன் - கரஹரப்ரியா - ஆதி- கே.என்.தண்டாயுதபாணிப்பிள்ளை

5.சாமியை அழைத்தோடி - ராகமாலிகை - ஆதி -

கே.என்.தண்டாயுதபாணிப்பிள்ளை

நூல் : ந்ருத்ய கீதாஞ்ஜலி

6.தேவாதி தேவா - ஷண்முகப்ரியா - ஆதி - வீணை சேஷய்யர்

நூல் : தஞ்சை நால்வர் மணிமாலை

7.மோகமான என் மீதில் - பைரவி - ரூபகம் - பொன்னையா பிள்ளை

சிவபெருமானைப் போற்றும் தமிழ் பதங்களின் பட்டியல்

நூல் :தமிழ் பதங்கள்

- 1.எங்கே இருந்தாலும் - காம்போதி - ரூபகம் - சுப்பராமய்யர்
- 2.மானே மயிலே - தோடி - ஆதி - சுப்பராமய்யர்
- 3.திருவொற்றியூர் த்யாகராஜன் -அடாணா - ரூபகம் - கனம் கிருஷ்ணய்யர்
- 4.என்னேரமும் ஒரு காலை - தோடி - ஆதி -
மாரிமுத்தாப்பிள்ளை
- 5.தண்டனிட்டேன் - தோடி - ஆதி - இராமலிங்க
ஸ்வாமி

நூல் : ஆடலிசை அமுதம்

- 6.அற்புத சிற்பியடி -ராகமாலிகை- ரூபகம் - கே.என்.தண்டாயுதபாணிப்பிள்ளை
- 7.பார்த்துக்கொண்டே இருந்தால் - ஆபேரி - ஆதி -
கே.என்.தண்டாயுதபாணிப்பிள்ளை

நூல் : ந்ருத்ய கீதமாலா

- 8.ஆனந்த நடமாடும் - ரஞ்சனி - ரூபகம் - ராஜி நாராயண்

நூல் : தமிழ் இசைப்பாட்டுக்கள்

- 9.எத்தைக் கண்டு - கல்யாணி - ரூபகம் - சுப்பராமய்யர்
- 10.நடமாடித்திரிந்த - காம்போதி - ஜம்பை - பாபநாச முதலியார்
- 11.முகத்தைக் காட்டியே - பைரவி - மிஸ்ரம் - பாபநாச முதலியார்
- 12.வருவார் அழைத்து வாடி - பியாகடை -மிஸ்ரசாபு- இராமலிங்க ஸ்வாமி
- 13.பேயாண்டிதனைக் கண்டு - சாரங்கா -மிஸ்ரம் -
கோபாலகிருஷ்ணபாரதி
- 14.இன்னமும் ஒரு தரம் - யதுகுலகாம்போதி - ஆதி-
கோபாலகிருஷ்ணபாரதி
- 15.நடனமாடினார் - வசந்தா - ரூபகம் -
கோபாலகிருஷ்ணபாரதி

16.காலைத்தூக்கி - யதுகுலகாம்போதி - ஆதி - மாரிமுத்தாப்பிள்ளை

17.ஏதுக்கித்தனை - சுருட்டி - ரூபகம் -
மாரிமுத்தாப்பிள்ளை

நூல் : யோகி ஸ்ரீ சுத்தானந்த பாரதியார் அவர்கள் இயற்றிய தமிழிசை

பாடல்கள்

18.ஆசை கொண்டேன் - கேதாரகௌளை - சாய்ப்பு - ஸ்ரீ சுத்தானந்த பாரதியார்

19.வருவானோ - சகானா - தேசாதி - ஸ்ரீ சுத்தானந்த பாரதியார்

20.இல்லையென்பான் யாரடா - மோகனம்- சாய்ப்பு - ஸ்ரீ சுத்தானந்த பாரதியார்

21.கனவிலாகிலும் - நீலாம்பரி - திரிபுடை - ஸ்ரீ சுத்தானந்த பாரதியார்

22.அத்தா அருளில்லையா - சகானா - திரிபுடை

23.எப்படி பாடினரோ - கர்நாடக தேவகாந்தாரி - ஆதி

24.மோகனவலை - பியாக் - ஆதி

நூல் : கவிக்குஞ்சர பாரதியார் முதலிய பதினாலவர் பாடல்கள்

25.தூது நீ சொல்லி - மணிரங்கு - ஆதி -
திரிகூடராசப்பகவிராயர்

நூல் : தமிழிசைப் பாடல்கள் (ஆறாம் தொகுதி)

26.எங்கே தேடுப்பிடித்தாயடி - செளராஷ்டிரம் - ஆதி

27.மோசம் வந்ததே - ஆபோகி - ஆதி - கோபாலகிருஷ்ணபாரதி

28.ஏதோ தெரியாமற் - அமீர்கல்யாணி ரூபகம் - கோபாலகிருஷ்ணபாரதி

29.என்ன சாமி நீர் - சுத்த சாவேரி - ஆதி - கோபாலகிருஷ்ணபாரதி

30.எப்போ வருவாரோ - கமாஸ் - ஆதி -
கோபாலகிருஷ்ணபாரதி

31.சொப்பனங்கண்டுகொண்டேன் - ஆனந்தபைரவி - சாய்ப்பு -

கோபாலகிருஷ்ணபாரதி

32.இன்னம் வரக்காணேன் - செஞ்சுருட்டி - ஆதி - கோபாலகிருஷ்ணபாரதி

33.சற்றும் அச்சமில்லாமல் - கம்போதி - ஆதி

34.ஆடிய பாத தரிசனம் - தர்பார் - ஆதி

நூல் : தமிழிசை மணிமாலை

35.ஆசைமிகவமைந்தேன் - ராகமாலிகை -ஆதி - தா.மாணிக்கவாசகம்
பிள்ளை

நூல் : தேவ கானம்

36.புன்னகைப்பது நீயோ - வசந்தா - ஆதி - ஸ்ரீ சுத்தானந்த பாரதியார்

37.எப்படிச் கூடுவேன் - கண்டா - திரிபுடை - ஸ்ரீ சுத்தானந்த
பாரதியார்

நூல் : தமிழிசைப் பாடல்கள்

38.கனக சபாபதி - கோபாலகிருஷ்ணபாரதி

39.பகலாவது - அடாணா - ரூபகம் - „

40.ஆடிய பாதமே - வராளி - ஆதி - „

நூல் : இசை மணிமாலை

41.அஞ்சாதே நெஞ்சே - சிம்மேந்திரமத்திமம் - கண்டசாபு -

ம.ப.பெரியசாமித்தூரன்

நூல் : முத்துத்தாண்டவர் இயற்றிய தமிழிசைப்பாக்கள்

42.காணாமல் இருந்தால் - ஜகன்மோகினி - ஆதி -
முத்துத்தாண்டவர்

43.என்று சென்று காண்பேன் - கௌரி மனோஹரி - ரூபகம் - „

நூல் : ஸ்ரீ சபாநாதர் பேரில் முத்துத்தாண்டவர் பாடியருளிய கீர்த்தனை - பதம்

44.வருவார் வருவார் - கல்யாணி - ஆதி -
முத்துத்தாண்டவர்

45.தேனார் மொழி - நாதநாமக்ரியை - ஏகதாளம் - „

- 46.பேசவுமெண்ணாதோ — ஆஷாடகன்னடம் - ஏகதாளம் - ,,
- 47.அப்படியிப்படி — கல்யாணி — அடதாளம் - ,,
- 48.சரசமிப்படி — கல்யாணி — ஏகதாளம் - ,,
- 49.வேண்டாமிதெல்லாம் - சாவேரி — திரிபுடை — ,,
- 50.அழைத்து வா போடி — நீலாம்பரி — ஜம்பைதாளம் - ,,
- 51.ஆசை தீரவே — எதுகுலகாம்போதி — ஆதி — ,,
- 52.திருமுத்துப்பந்தலின்கீழ் - செளராஷ்ட்ரம் - ஏகம் - ,,
- 53.நேசமேன்பூசலே — செளராஷ்ட்ரம் - அடதாளம் - ,,
- 54.நானே வலியவந்தேனே — நாதநாமக்ரியை — ஏகம் - ,,
- 55.கனவிலும் மறப்பதில்லை — நீலாம்பரி — ஜம்பைதாளம் - ,,
- 56.தனித்திருக்கப்போகாது — எதுகுலகாம்போதி — ஆதி — ,,
- 57.சபையில் வந்தெதிர் - கல்யாணி — அடதாளம் - ,,
- 58.தெருவில் வாரானோ — செளராஷ்ட்ரம் - ஆதி — ,,
- 59.கனவு கண்டெழுந்திருந்தேன் - குறிஞ்சி — ஆதி — ,,
- 60.சொல்லவாராய் - சங்கராபரணம் - ஆதி — ,,
- 61.மையல் மிகவுமிஞ்சுதே — ஆனந்தபைரவி — ஆதி — ,,
- 62.மனதின்றியவானாற - எதுகுலகாம்போதி — அடதாளம் - ,,
- 63.நினைத்துக் கொண்டால் - நீலாம்பரி — ஆதி — ,,
- 64.பிரிந்தாலுமறக்கிறதில்லை — நீலாம்பரி — ஜம்பைதாளம் - ,,
- 65.எத்தனை தவஞ்செய்தாரோ — கல்யாணி — ஆதி — ,,
- 66.தெண்டனிட்டேன - யமுனாகல்யாணி — ஆதி — ,,
- 67.மனதறியாமல் - காம்போதி — ஆதி — ,,
- 68.மனமுருகுது — நாதநாமக்ரியை — துருவதாளம் - ,,

நூல் : தமிழிசைப் பாடல்களும் நாட்டியப் பதங்களும்

- 69.என்ன தான் கோபம் - வசந்தா - ஆதி -
வாசுதேவக்கவி
- 70.சருகுதே ரகம் - பூர்விகல்யாணி - ஆதி -
வாசுதேவக்கவி
- 71.வாராய் சாகேந்திரா - காபி - ஆதி -
வாசுதேவக்கவி
- 72.அருமை அறிவார் - பிலஹரி - ஆதி -
வாசுதேவக்கவி

நூல் : தமிழிசைக்குத் தரமான பாடல்கள்

- 73.அருவியைப் போலும் - அசாவேரி - சாய்ப்பு
- 74.பரமேசனை - ரவிச்சந்திரிகா
- 75.எப்போது வருவாயோ - நாட்டக்குறிஞ்சி - ஆதி
- 76.உணையே காதலித்தேன் - பரசு - ஆதி
- 77.ஆரோ வந்தென்னை - சுத்தபங்களா - ஆதி

நூல் : ஸ்ரீ கோபாலகிருஷ்ணபாரதி, ஸ்ரீ நீலகண்டசிவன் பாடல்கள்- முதல்பாகம்

- 78.இரக்கம் - பெஹாக் - ரூபகம் -
கோபாலகிருஷ்ணபாரதி
- 79.இன்னமும் - கீரவாணி -மிஸ்ரசாபு -
கோபாலகிருஷ்ணபாரதி
- 80.கனக ஸபாபதிக்கு - அடாணா - ரூபகம் -
„
- 81.கைவிடலாகாது - மலஹரி - ரூபகம் -
„
- 82.வருவாரோ - ஸாமா - ஆதி -
„
- 83.அண்டவெளியெல்லாம் - ராகமாலிகை - ஆதி - கவிஞர்பழம்நீ

துணைநூற்பட்டியல்

- 1.நடராசப்பெருமான் - திருவிடைமருதூர் S. நாராயணசாமி
- 2.GNAANAA GAANAM -
பதிப்பாசிரியர்:முனைவர்.மா.வேதநாதன்,
முனைவர்.ந.ஜெயவித்யா
- 3.பரதக்கலை கோட்பாடு - Dr.Padma Subramaniam
- 4.பரதநாட்டிய சாஸ்திரம் - தமிழாக்கம் ,
கலைமாமணி
எஸ்.என்.ஸ்ரீராமதேசிகன்
- 5.தமிழர் நடன வரலாறு - முனைவர் சே.இரகுராமன்
- 6.பழந்தமிழர் ஆடலில் இசை - முனைவர்

திருமதி

ஞானாகுலேந்திரன்

7.The Dance Compositions of
The Tanjore Quartette

– Editors :
K.P.Kittappa,K.P.Sivanandam

8.பரத இசை மரபு

- டாக்டர் ஞானாகுலேந்திரன்

9.பெரிய ஞானாக்கோவை

- சேகரித்து தொகுத்தவர்:

வா.சரவணமுத்துப்பிள்ளை

10.தெய்வங்களின் வடிவங்கள்

- ஸ்ரீ ராமகிருஷ்ண மடம்,சென்னை

11.மகேச்வர வடிவங்கள்

- டாக்டர் ரா.இராமசேஷன்&
வலையப்பேட்டை

ரா.கிருஷ்ணன்

12.திருவாரூர் திருக்கோயில்

- குடவாயில் பாலகிருஷ்ணன்

13.மிடற்றிசை(முதற்பாகம்)

- P.வஜ்ரவேலு முதலியார்

14.தமிழிசை மணிமாலை

- N.S.சிதம்பரேஸ்வரதீக்ஷிதர்

15.ப்ரஹ்மஸ்ரீ பாபநாசம் சிவன்

அவர்களின் 'கீர்த்தனமாலை'(முன்றாம் பாகம்) – Dr.ருக்மிணி ரமணி

16.Adi Bharatha Kala Manjari
Mala

- Foreward :Kumari Vyjayanthi

Edited : Tanjore K.P.Kittappa
K.P.Sivanandam

17.நடனாஞ்சலி

- ஸாஹித்யம் :
யோகி ஸ்ரீ சுத்தானந்த

பாரதியார்

18. சாத்தனார் அருளிச்செய்த 'சூத்த நூல்'

- கவிஞர் ச.து.க.யோகியார்

19.UNMAI VILAKKAM of
Manavasakam Kadanthar

- English Translation by
C.N.Singaravelu

- 20.ஞானப்பேழை – முதற்பகுதி -
தொகுத்தவர்:ம.அ.இராமகிருஷ்ணன்
- 21.ஞானப்பேழை - இரண்டாம்பகுதி -
தொகுத்தவர்:ம.அ.இராமகிருஷ்ணன்
- 22.ஆடல்வல்லான் - ச.தண்டபாணி தேசிகர்
- 23.பெரியபுராணம் - ஓர்ஆய்வு - அ.ச.ஞானசம்பந்தன்
- 24.அபிதான சிந்தாமணி - ஆ.சிங்காரவேலு முதலியார்
(தமிழ்க்கலைக்களஞ்சியம் செம்பதிப்பு)
- 25.திருமந்திரம் - திருமூலர்
- 26.தமிழ் பதங்கள் - Dr.Gowri Kuppuswamy,
Dr.M.Hariharan
- 27.ஆடலிசை அமுதம் -
கே.என்.தண்டாயுதபாணிப்பிள்ளை
- 28.Nritya Geethamala - Rajee Narayan
- 29.தமிழ் இசைப்பாட்டுக்கள் - தொகுத்தவர்:
அ.லெ.நடராஜன்
- 30.யோகி ஸ்ரீ சுத்தானந்த பாரதியார் - அண்ணாமலை
பல்கலைக்கழக
அவர்கள் இயற்றிய தமிழிசை பாடல்கள் வெளியீடு
- 31.தமிழிசைப் பாடல்கள்(ஆறாம் தொகுதி) - அண்ணாமலை
பல்கலைக்கழக வெளியீடு
- 32.தமிழிசை மணிமாலை - தா.மாணிக்கவாசகம் பிள்ளை
- 33.கவிக்குஞ்சர பாரதியார் முதலிய - அண்ணாமலை
பல்கலைக்கழக
பதினால்வர் பாடல்கள் வெளியீடு
- 34.தேவகானம் - யோகி ஸ்ரீசுத்தானந்த
பாரதியார்

35.தமிழிசைப்பாடல்கள்
பல்கலைக்கழக

- அண்ணாமலை

வெளியீடு

36.இசைமணிமாலை

- ம.ப.பெரியசாமித்துரன்

37.முத்துத்தாண்டவர் இயற்றிய தமிழிசைப்பாக்கள் - T.N.Swaminadapillai

38.ஸ்ரீ சபாநாதர் பேரில் முத்துத்தாண்டவர் - சென்னை இட்டா
பார்த்தசாரதி

பாடியருளிய கீர்த்தனை - பதம்

நாயுடு வெளியீடு

39.தமிழிசைப் பாடல்களும் நாட்டியப்பதங்களும் - வாசுதேவக்கவி

40.தமிழிசைப்புத் தரமான பாடல்கள் - மணிமேகலைப்

பிரசுரஆசிரியர்குழு

41.BrahmaSri Papanasam Sivan's
Ramani

- Published by:Dr.Rukmini

“Varna Malai”

42.நருத்ய கீதாஞ்சலி

- வீணை சேஷய்யர்

43.Tanjore Quartette Composition
(Fourth Edition)

- Edited by: K.P.Sivanandam

44.Tanjore As A Seat of Music
(During the 17th,18th&19th cent.)

- Dr.S.Seetha

45.வெள்ளி விழா மலர்
மன்றம்

- தமிழ்நாடு இயல்இசைநாடக

46.பிரும்மேந்திரரின் சிவதாண்டவங்கள்
பிரும்மேந்திரர்

- சத்குரு சதாசிவ

47.சேறை அறிவனார் இயற்றிய ‘பஞ்சமரபு’

- உரையாசிரியர்:

Dr.வீ.பா.கா.சுந்தரனார்

48.சிவானந்த நடனம்

- ஆனந்த குமாரசாமி

49.தமிழ் இசைச் சங்கம் (தமிழ் இசை அறுபத்துநான்காம் மலர் 2006 - 2007)

50.ஸங்கீத ஸரிகமபதநி (மாத இதழ்)

- அக்டோபர் 2001

- 51.ஸங்கீத ஸரிகமபதநி (மாத இதழ்) - ஜீன் 2002
- 52.ஸங்கீத ஸரிகமபதநி (மாத இதழ்) - நவம்பர் 2005
53. “சிவ வழிபாடு” சில குறிப்புக்கள் - தொகுத்தவர்:
மேஜர்.க.சீனிவாசன்
- 54.அருள்மிகு மீனாட்சி சுந்தரேஸ்வரர் ஆலய திருக்குட நன்னீராட்டு விழா
சிறப்பு மலர் - 1993
- 55.சைவ சமயம் (ஓர் அறிமுகம்) - ஆசிரியர் & வெளியிட்டவர்:
டாக்டர்.ப.அருணாசலம்
56. ‘சிவமூர்த்தங்கள்-நடராஜர்’ - T.Balasubramanian
- 57.திருநாவுக்கரசர் சுவாமிகள் தேவாரம்
காசித்திருமடம் - திருபனந்தாள்,
வெளியீடு
- 58.தமிழ்நாட்டில் நடராசர் வழிபாடு
மு.அ.மாணிக்கவேலு - முனைவர்
- 59.ராமபாரதியின் தமிழிசைப்பதங்கள் - பதிப்பாசிரியர்:என்.ஸ்ரீநிவாசன்
- 60.ஸ்ரீ நடராச தத்துவம் - Dr.V.Datshinamurthy
- 61.தில்லைக்கூத்தன் பக்திப்பாமாலை
தியாகராஜா - திருமதி சிவநாயகி
- 62.தில்லைத் திருக்கோயில் - பேராசிரியர் ச.மெய்யப்பன்
- 63.சைவ சமய சொற்பொழிவுகள்
(1959இல் [டிசம்பர் மாதம்] நடந்த சைவ - வெளியிட்டவர்:
சித்தாந்த மகாசமாச54ஆம்ஆண்டுவிழா நிகழ்வுகள்) திரு
கீ.இராமலிங்கம்
- 64.செல்வமே,சிவபெருமானே - ஆதிரையார்
- 65.காரைக்காலம்மையார் பிரபந்தங்கள் - தொகுப்பு: சேக்கிழார்தாசன்
ஆத்ரேயராமசேஷன்
- 66.தஞ்சைக் கலைக்கூடம் - தொகுப்பு & வெளியீடு:
தஞ்சை கலைக்கூட நிர்வாகக்குழு

- 67.உண்மை விளக்கம் - உதவிக்கட்டுரை - தே.ஆ.ஸ்ரீநிவாஸாசாரியன்
- 68.பெரிய ஞானக்கோவை - வெளியிட்டவர்:
3 - பாகங்கள் B.இரத்தின நாயகர் அண்ட்
சன்ஸ்
- 69.தட்சிணாமூர்த்தி மலர் - வரதுங்கராம பாண்டியன்
- 70.தஞ்சை நால்வர்வழி நாட்டிய இசை மரபு - Dr.ஞானம்பிகைதேவி
(ஆதிமும்மூர்த்திகள்)
குலேந்திரன்
- 71.A Study of Tamil Tana Varnas - K.Jayabharathy
- 72.SOUTH INDIAN MUSIC III - Prof.P.Sambamurthy
(Eleventh Edition)
- 73.சிந்தை நிறைக்கும் சிவ வடிவங்கள் - வலையப்பேட்டை
ரா.கிருஷ்ணன்
- 74.இறை அருள் வடிவங்கள் - முனைவர்
சிவ.திருச்சிற்றம்பலம்
- 75.தமிழ்நாட்டில் நடராசர் வழிபாடு - முனைவர்.
மு.அ.மாணிக்கவேலு
- 76.SIVATHANDAVA - Published by: Arulmigu
Meenakshi Sundareswarar
Temple,Madurai.
- 77.ஸ்ரீ கோபாலகிருஷ்ண பாரதி,ஸ்ரீ நீலகண்ட - வெளியிட்டவர்:
சிவன் பாடல்கள் - முதற்பாகம் Dr.லக்ஷ்மி
பொதுவாள்
- 78.ஸ்ரீ கோபாலகிருஷ்ண பாரதி,ஸ்ரீ நீலகண்ட - வெளியிட்டவர்:
சிவன் பாடல்கள் - இரண்டாம்பாகம் Dr.லக்ஷ்மி
பொதுவாள்
- 79.குமரகுருபரர் அருளிய 'கந்தர் கலி வெண்பா'- உரையாசிரியர்:
(திருமண மங்கல வெளியீட்டு மலர்)
Dr.வை.இரத்தினசபாபதி

